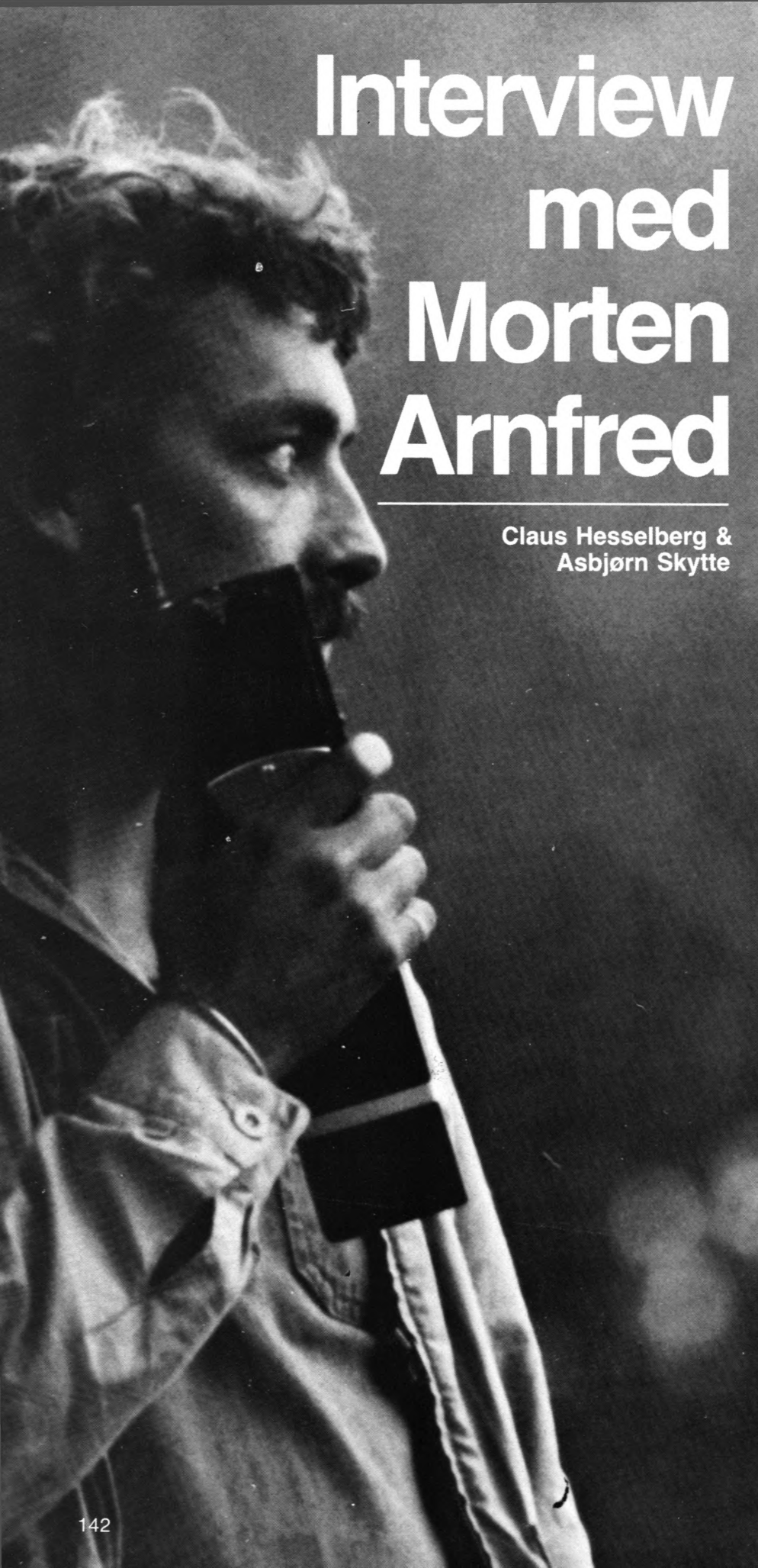




Interview med Morten Arnfred

Claus Hesselberg &
Asbjørn Skytte

Kosmorama: Hvordan kom du i gang med projektet »Johnny Larsen«?

Morten Arnfred: Første gang jeg stiftede bekendtskab med John Nehms bøger, var da vi lavede »Mig og Charly« færdig – idet det faktisk var min kone, Birthe der havde taget hans bøger med hjem. Hun havde lige læst »Ståsted søges«, og på hendes opfordring læste jeg den. Og så mens vi gik og lavede »Slægten«, hvor jeg var instruktørassistent, blev jeg kontaktet af filmkonsulent Fritz Raben og producenten Just Betzer. De fortalte mig at Jørgen Melgaard og John Nehm på opfordring fra Fritz havde udarbejdet en række synopsis og manuskriptudkast efter Johns bøger. De var oprindeligt tænkt som en TV-serie, men det gik i sig selv igen, fordi TV ikke havde råd. Jeg blev bedt om at kigge på materialet. Det gjorde jeg så og blev fascineret af John Nehms evne til at registrere tingene omkring sig, hans hudløshed i opfattelsen af tilværelsen.

Jeg ville godt være med til at se om vi kunne få en film op at stå med udgangspunkt i de bøger, men jeg havde dog ikke lyst til at binde mig til et mammutprojekt. Derfor viskede Jørgen Melgaard og jeg tavlen ren og startede helt forfra, fordi det han havde lavet sammen med Nehm var meget bredt lagt an og ikke særlig filmisk. Jeg besluttede på et meget tidligt tidspunkt at dykke ned i det der halvt år i starten af 50'erne, hvor hovedpersonen er 17-18 år, og da havde jeg allerede besluttet at skrive filmen til Allan Olsen – for at give ham en ny udfordring og se om vi kunne bygge en ny figur op omkring ham.

Melgaard og jeg fordelte arbejdet imellem os – han gav mig nogle bud på arbejdspladsscenerne, og jeg tog mig af familiescenerne. I sidste ombæring koordinerede jeg det så – og skrev dialogen. Vi forholdt os meget frit til bøgerne, lod os nærmest inspirere af dem og digtede selv nye scener til. Der var f.eks. nogle af personerne, som jeg lavede om på, og det har jeg gjort i fuld overensstemmelse med John Nehm. Det var en forudsætning, at jeg ikke ville være hængt op på hans oplevelser, for jeg har ikke oplevet de ting selv, men blot ladet mig inspirere af hans beskrivelser. John var kun med i fasen før jeg kom ind i billedet – og det var hovedsageligt en disponering af stoffet – det var ligesom tanken at Jørgen og jeg skulle styre det videre – vi var alle enige om at der ikke var plads til tre skribenter, men Jørgen og jeg arbejdede videre og udvekslede manuskriptudkast indbyrdes. Jørgen kom med nogle bud, og nogle gange var det flot løst, men andre gange var det eksempler på hvordan det i hvert fald ikke skulle løses.

Et sådant samarbejde kan lade sig gøre, for så vidt at det er instruktøren – for mit vedkommende i hvert fald – der har det sidste ord, det er trods alt ham eller hende der i sidste instans skal realisere projektet. Jeg har meget glæde af at lægge tingene frem og få en umiddelbar *feedback* på dem, især fra personer jeg kender, og jeg kan godt få en kritik af et stof, som jeg ikke er enig i, men som jeg alligevel kan bruge fordi jeg kender afsenderen. En filmkonsulent kan udmærket være en sådan person – i hvert fald har jeg brugt Fritz Raben på den måde – lige som jeg også har

Morten Arnfred

brugt Erik Crone, selv om han faktisk ikke havde noget med produktionen at gøre. Og jeg har også brugt Hans Kristensen og Anders Refn på den måde, for slet ikke at tale om min kone og andre mennesker der kender mig.

Kosmorama: Både »Mig og Charly« og »Johnny Larsen« hviler meget i episoder og stemninger. Hvor meget af den visuelle udformning er med i manuskriptet?

Morten Arnfred: Det er rigtigt at de to film på den måde minder om hinanden. I manuskriptets regibemærkninger og i dialogen slår jeg tonen an, lægger vægt på det der er væsentligt. Alle småting, f.eks. at man spiser semuljevælling med rød saftevand, står som krydderier og skulle gerne give et indtryk af hvad det er for en stemning jeg vil have frem, men det er meget få steder jeg i mit manuskript har lagt mig fast på en bestemt kameragang. Jeg er meget forsigtig med at angive de rent filmiske løsninger i mit manuskript, for når man står »på banen« og skal løse tingene, kan man alligevel aldrig få det som man havde tænkt sig det. Med »Johnny Larsen« var vi selvfølgelig nødt til at forberede os fantastisk godt, idet udendørsbillederne på forhånd skulle være nøje planlagt. Vi måtte f.eks. i god tid sætte »parkering forbudt«-skilte op for at sikre os at der ikke kom biler fra 70'erne ind i billedet. Anderledes var det med interiørscenerne som er filmet i studie, og det giver en større frihed med hensyn til ro og kontinuitet, man kan flytte en væg, og i dette tilfælde var det helt klart en fordel når der var mange personer med, f.eks. i lejligheden.

Men i det hele taget er det svært for mig at give en opskrift på hvordan jeg fortæller i billedet. I mange tilfælde kan en beslutning først tages i sidste øjeblik. Vi ved selvfølgelig, hvad vi vil, når vi står »på banen«, det har vi i forvejen planlagt, men det foregår meget ofte aftenen før, når jeg ser dekorationen møbleret og ved hvad jeg allerede har. Derfor slutter instruktørens arbejdsdag ingenlunde når man har set prøverne ved 6-tiden om aftenen, for derefter forestår 3-4 timers arbejde derhjemme med at planlægge skudplan for næste dag.

Kosmorama: Hvor meget improviserer du i forhold til det færdige manuskript?

Morten Arnfred: Faktisk slet ikke. Jeg ved inden optagelsernes start hvem der skal spille de væsentligste roller og har afpasset dialogen i forhold til det. Jeg holder mig til manuskriptet, for det er det eneste fælles arbejdsgrundlag man har på et filmhold. Det er igen manuskriptet du over for kammeraterne på holdet skal anskueliggøre hvad du vil fortælle og hvordan. Derfor lagde jeg vægt på at holdet fik manuskriptet i god tid, og at vi holdt et møde en måned før optagelserne startede, hvor jeg forsøgte at redegøre for hvad det var vi stod over for – en dagligdags, lavbenet historie, som ikke havde nogen ydre handling til at føre forløbet igennem, men som skulle bygge på menneskeskildringen og på relationerne folk imellem. Det var meget vigtigt for mig at vi alle var klar over at det var sådan vores historie skulle fortælles.

Jeg tror at det er farligt kun at skrive et manuskript for at produktionslederen skal have et eller andet at forholde sig til, eller for

at filminstitutets konsulent skal have noget at støtte. Men hvis du har et godt manuskript, så har du også mulighed for at improvisere over det, hvis der er brug for det.

Kosmorama: Jeg har en fornemmelse af at det der får dine film til at hænge så fantastisk godt sammen, er at du opererer med små temaer, som videreudvikles ...?

Morten Arnfred: Ja, det er bl.a. en af de ting der kan få et episodisk materiale til at hænge sammen. Små signalement, som man sender afsted på et tidligt tidspunkt, hvor de måske ikke rigtig har nogen sammenhæng, men som på et senere tidspunkt i en anden scene dukker op igen og er med til at karakterisere personerne og binde tingene sammen. Små, måske i første omgang uvæsentlige ting, kan senere hen få mening når de bliver sat i relief af noget andet. På den måde bliver det personer der fører os igennem historien.

I »Johnny Larsen«s tilfælde har jeg haft Johnny Larsen at følge. Han har været min

Morten Arnfred instruerer Allan Olsen



røde tråd – han er drivkraften i fortællingen, den som jeg umiddelbart interesserer mig for, men jeg kan ikke interessere mig for ham uden at interessere mig for de mennesker der omgiver ham. Som fortæller er jeg nødt til at forstå dem – for at kunne forstå hans reaktioner. Jeg forsøger at gå efter Johnny med kameraet og som en slags beskuer fortælle hans historie.

Jeg indlader mig ikke i »skænderier med ham, jeg advarer ham ikke om hvad han nu skal møde, jeg hjælper ham ikke nogen steder hvor han har problemer, det må han selv klare. Men jeg er loyal i min beskuelse af ham, og derfor er jeg nødt til at kigge på de mennesker der omgiver ham og er sammen med ham. Jeg er ikke hjemme hos forældre

uden ham – han har taget mig med i sin verden, kan man godt sige.

Kosmorama: Er det ikke vanskeligt at bruge amatører og professionelle sammen, især i dette tilfælde, hvor Allan Olsen først har skullet arbejde sig ind under huden på Johnny i manuskriptfasen og siden har skullet tilpasses teknisk – spillemæssigt?

Morten Arnfred: Det er jo det, der er det spændende og sjove ved det. At se om man i disse meget intense minutter, hvor man står i studiet eller på optagelsesstedet kan få tingene til at leve, kan indfri alle de forventninger man har haft om at gøre dette almentmenneskelige grundlag levedygtigt og gøre til kunst på en eller anden måde.

Jeg tror det er meget sundt at prøve at definere de her begreber, fordi vi må slå fast at vilkårene i optagelsessituationen er nøjagtig ens, uanset om du har 30 film på bagen, eller det er første gang du står der. Proceduren er så stram, at man ikke kan give amatører visse

vilkår og de professionelle andre. I og med at et menneske på en film udfylder en rolle, så er vedkommende professionel. Set i det lys er der ingen forskel, arbejdsvilkårene er ens. Men der er visse fordele ved at bruge mennesker der ikke har en teatermæssig baggrund, fordi udtrykkene på en teaterscene og foran et filmkamera som bekendt er helt forskellige, og det kan meget ofte være lige så svært at få en teaterskuespiller til at fungere foran et filmkamera, som det kan være med en amatør, som man hiver ind fra gaden, og som ikke er belastet af nogen nykker af nogensomhelst art. Det er et spørgsmål om at skabe tryghed omkring figuren, at skabe ro og koncentration, og i det hele taget have tillid til hinanden.



Frits Helmuth og Allan Olsen

Skuespillere, som ikke er vant til at arbejde med film, skal behandles på en særlig måde for at fungere optimalt. Man skal trænge ind bag deres manerer for at komme ind til det nøgne der ligger bagved. Og det synes jeg faktisk er lykkedes mig over al forventning med »Johnny Larsen«. Jeg har følt en vilje hos de professionelle skuespillere til at prøve noget andet denne gang. Jeg har valgt en Frits Helmuth, en Berthe Quistgaard, en Karl Stegger osv. folk som netop er kendt for det de er, til at spille anonyme, almindelige mennesker, og det vil sige at det man normalt kender disse mennesker for, skulle vi have skrællet væk, og det var der en forståelse for fra alle sider.

Kosmorama: Især er Frits Helmuth helt imponerende, helt inde under huden på sin arbejdsmand ...

Morten Arnfred: Ja, og det var noget som Frits og jeg diskuterede helt fra starten. Da jeg havde besluttet, at det skulle være Frits, der skulle spille den rolle, da sagde jeg med det samme til ham at jeg havde haft store betænkeligheder ved det, fordi han nemt kan komme til at udstråle en intellektualisme, som ikke passer til figuren. Vi diskuterede f.eks., meget længe hvor vidt han skulle gå med alpehue. Da jeg så ham med den og brillerne første gang, tænkte jeg: »nej, det bliver for meget 'Løgneren',« men da jeg så senere så ham i miljøerne, så syntes jeg alligevel det fungerede mægtig godt. Men det var en detalje som vi diskuterede meget længe, og på den måde har alle spillerne været med til at fastlægge deres figurer. Der kan man bruge deres professionalismisme.

Allan, derimod, har været involveret lige siden jeg begyndte at skrive på projektet. Jeg sagde til ham, at jeg skrev rollen til ham. Jeg vidste at der i denne figur lå udfordringer, som han ikke havde fået på »Mig og Charly«, men jeg havde også en tyrkertro på, at han havde et meget større register, end jeg havde set i den film, som Charly-figuren ikke krævede udnyttet, men som jeg havde lyst til at under-

søge. Vi havde læseprøver et par måneder i forvejen, hvor vi fik ham ind i kroppen på Johnny Larsen. Han kender den figur langt ud over hvad vi ser på lærredet. Hvis du spørger ham hvordan han havde haft det i skolen, kunne han holde et langt foredrag om det.

Jeg har forsøgt at give ham et så stort tilløb til figuren at han kunne bruge det i de små præcise ting han laver. Og Allan og jeg »swiper« flod sammen, vi taler det samme sprog. Under instruktionen behøver jeg bare at trække på skulderen eller lige gentage replikken for ham, så ved han lige præcis, hvor jeg vil hen med det. Jeg lægger meget stor vægt på diktionen i de enkelte replikker, hvordan de enkelte ord bliver sagt, og hvordan ansigtet ser ud i samme øjeblik, og de bevægelser man gør med hænderne. Alle disse ting er med til at præcisere udtrykkene, netop når de er så små. Man må hele tiden integrere dem i det der foregår.

Kosmorama: Der er en ødselhed i din rollebesætning, f.eks. Birgit Brül, Ib Mossin og Ove Sprogøe i ganske små roller. Siger danske skuespillere ja til alt, uanset hvor lille rollen er?

Morten Arnfred: Ja, det gør de, og hvis ikke de gør det, så er det dumt af dem, for netop i sådan en film som den her, er alle spillerne lige vigtige. Og når Ove Sprogøe siger ja til den rolle, og det er noget med to arbejdsdage, så gør han det, fordi han kan lide historien, og fordi han godt kan se at den rolle han får tildelt er enorm vigtig i det lange træk, lige så vigtig som alle de andre.

Netop fordi disse roller er så små, skal de være meget stringente og meget præcise. Man kan nemt falde over i klicheerne, og det har jeg været meget opmærksom på ikke at gøre. Man ser så tit på film at man har nogen gode, stærke hovedkræfter, og så får alle birollerne lov at passe sig selv som almindelig fyld – kartofler og sovs til den forlorte hare – men netop i denne type film er det altafgørende at selv ikke den mindste birolle må falde ved siden af, for allesammen er med til at skabe stemningen og miljøet.

Kosmorama: Koster det ikke flere penge at have de folk med?

Morten Arnfred: Jo, det gør det, men jeg tror det er en meget dårlig politik, hvis man ræsonnerer, at denne lille rolle kan hvem som helst klare – de penge er dårligt sparet. Bortset fra det, er der jo ikke tale om at f.eks. Ove Sprogøe og Birgit Brül kommer ind som stjerner og forlanger store honorarer, og det ligger slet ikke i min vurdering, at en Ove Sprogøe sælger billetter. Det kan godt være at han sælger et par ekstra billetter, men hvis det er en dårlig film, så sælger selv ikke den bedste skuespiller billetter. Den tid er gudske-lov forbi.

Kosmorama: Du har altså fået præcis de skuespillere du ville have?

Morten Arnfred: Ja. Selvfølgelig er jeg blevet overrasket undervejs. Nogle er gået bedre end forventet, andre har jeg måttet bruge tid på, men der er ikke noget tilfælde hvor jeg har fortrudt mit valg, og det er første gang jeg har oplevet det – for det er der næsten altid.

Kosmorama: Var denne omhu med alle birollerne ikke også til stede i »Mig og Charly«?

Morten Arnfred: Jo, til en vis grad i hvert fald, men jeg synes selv at jeg er kommet bedre om bag ved dem i »Johnny Larsen«, men det var også en ambition på »Mig og Charly« at prøve at se om vi kunne lave et stykke socialrealisme, et stykke dagligdag som foregår lige nu uden for vores egen dør, og så gøre den interessant.

Med socialrealisme skal man være varsom med ikke at gøre det så gråt og kedeligt at man tvinger folk ned i stolen, fordi man så blokerer for interessen. Det tror jeg, at det er meget vigtigt at disse mennesker, der fjoller rundt oppe på lærredet, sender signaler ud som virker som katalysatorer og lukker op for en måde at opleve film på. De skal røre en emotionelt og opbygge en velvilje og interesse, som også gør at man bagefter kan arbejde nogle af de ting man er blevet udsat for.

Kosmorama: I »Mig og Charly« brugte du også skuespillere i ikke-typiske roller. Ghita Nørby spillede imod sin vante type. Var du helt klar over fra starten at hun skulle have den rolle?

Morten Arnfred: Nu var Henning Kristiansen også med i beslutningen, og faktisk varede det længe før vi bestemte os for Ghita i den rolle. Min første indskydelse til den moderrolle var at her måtte vi finde noget vådt ler, en oprøvet, som vi selv skulle forme, men at hvis vi ikke kunne det, så ville jeg gerne prøve kræfter med Ghita Nørby. Fordi jeg synes hun er en skidegod skuespillerinde. Jeg synes også hun har nogle manerer, som jeg ikke kan fordrage, og som hun sikkert også selv er ked af, men som jeg helt åbent diskuterer med hende, og som jeg lagde et stort stykke arbejde i at få væk.

Der ligger selvfølgelig en stor udfordring i at binde an med nogle af de skuespillere som man har kendt lige siden man var barn. Man har i mængden af det de har lavet fået øjet på noget centralt, som findes i en masse skuespillere. Det er bare så få gange de får lov at prøve kræfter med sig selv, fordi de som regel bliver 'type-casted' og bare skal levere en

rolle som man har set utallige gange før.
Kosmorama: Som Okking i »Mig og Charly«?

Morten Arnfred: Ja, og hvis jeg havde været stærkere den gang, kunne jeg nok have fået lidt mere ud af den figur, men jeg synes at han selv gav et meget flot bud på den, og det var jeg meget imponeret af.

Kosmorama: Derimod Karl Stegger som pølsemand?

Morten Arnfred: Ja, han trænger igennem, selv om han kun er med i ganske få scener og hver gang bare rydder flasker af.

Kosmorama: Hvordan 'tackler' du de meget komplicerede emotionelle scener som er i begge dine film, f.eks. scenerne mellem Steffen og hans mor, og selvfølgelig



Allan Olsen og Elsebeth Nielsen

især den store scene i sengen, i »Mig og Charly«?

Morten Arnfred: Jeg gør det på den måde at jeg taler meget åbent om dem – og gerne i hele holdets overværelse. Scenen i sengen i »Mig og Charly« blev lavet kl. 4 om morgenen, og det skyldtes Ghitas travlhed med teater og radio, og det er jo et af de vilkår man er nødt til at indordne sig under i branchen. Scenen står i manuskriptet som et handlingsforløb med et par replikker, og i regibemærkningerne har jeg forsøgt at gøre rede for, hvad det er for følelser der gør at de nu kryber ned under den dyne sammen. Jeg vidste helt ærligt ikke på forhånd hvordan den scene ville spænde af. Jeg vidste godt hvad jeg gerne ville have, og den udviklede sig stort set som jeg havde forestillet mig. Men jeg vidste ikke hvad jeg skulle have gjort hvis den ikke var lykkedes, andet end at lade den ryge ud af filmen, fordi den er så hårfin i sin balance.

Det var en udfordring for Ghita og især for Kim, som nok var den der var mest påvirket

af situationen, men det passede jo meget godt ind i det han skulle fortælle. Scenen blev til i en meget afslappet og sjov atmosfære, hvor vi nærmest legede os til det, og allerede, da vi lige havde lavet den, var vi klar over at den i sin rytme og stemning var blevet meget god.

Kosmorama: Du ender netop i den scene på et nærbillede af Kim, som er et af disse forbløffende øjeblikke på film, hvor der pludselig indfanges et væld af modstridende udtryk i et ansigt. Det var vel helt ægte i dette tilfælde?

Morten Arnfred: Ja, det er en slags dokumentarisme, en klar foræring. Der er ingen tvivl om at det var en mærkelig situation for Kim – at ligge nogen under dynen sammen med

nen, men det var selvfølgelig en af de scener, som var centrale i manuskriptet, og som også gerne skulle være det i filmen. Den skulle i højere grad køre på det udtalte, stilheden. Jeg ville udtrykke nogle af de ting ved at de netop ikke sagde noget – i kontrast til den plade hun spiller, som er et værn de dækker sig ind bag ved, og helt parallelt med det skjold som unge mennesker dækker sig ind bag ved i dag på diskotekerne. Her talte vi endnu mere åbent om tingene, og der var ingen blufærdighed til stede – den skulle jeg næsten indpiske.

Både Allen og Elsebeth koketterede meget med måden at gøre det på, i forhold til hvordan de ville have gjort det i dag. Det blev næsten en parodi, og det måtte det jo ikke blive. Det skulle opstå ud af ingenting, hvor de står der og danser, og musikken holder op, og de bliver stående, og han så tager mod til sig og lyner lynlåsen ned, og så sidder lortet fast, altså! Hele den scene var central for mig, fordi den er en af de få scener i filmen som ikke er kompliceret, som ikke er problemfyldt. Det er første gang han – af pigens mor – bliver behandlet som et voksent menneske, der er ingen der stiller spørgsmål, hun siger bare »Pas godt på hende, soldat«, og går på arbejde. Der er ingenting der forhindrer at han kan komme i seng med pigen. De fysiske rammer er til stede, de er alene og de er forlovede.

Jeg ville gerne lave en lille drøm ud af det – for en gangs skyld skulle det være let. Det eneste der kan spænde ben, er at han kludrer med lynlåsen, men hun reagerer bare – til hans forbløffelse – med at smide tøjet og krybe i seng. For ham er det lige som at være i paradiset.

Kosmorama: Hvordan er dit samarbejde med fotografene? – Hvorfor er Henning Kristiansen krediteret som medinstruktør på »Mig og Charly«?

Morten Arnfred: Det er han, fordi »Mig og Charly« blev til i samarbejde mellem os. Det var i virkeligheden ham der fik ideen og kontaktede mig og sendte mig bogen »De hvide hænder«, som jeg ikke synes er nogen særlig god bog, men den havde et miljø og nogle personer som jeg syntes var interessante. Henning og jeg var fra starten enige om at det var en film af os to, men vi var også enige om at fordele rollerne. Vi har selvfølgelig ikke været instruktører begge to, for man kan jo ikke stå og råbe og skrike i munden på hinanden. Det er helt klart at Henning fotograferede, og jeg instruerede, men manuskriptet, research'en, udvælgelsen af skuespillere var et samarbejde, og Henning var med i hele fasen undtagen under klipningen. Der står i øvrigt også »En film af ...« netop for ikke at præcisere hvem der signerer arbejdet, for det er jo et teamwork.

Kosmorama: Samtidig med at de to film helt klart ligner hinanden stilistisk – og det må jo være din fortjeneste – så er det også helt tydeligt at »Johnny Larsen« er en film der er fotograferet af Dirk Brül.

Morten Arnfred: Ja, helt klart, og jeg synes ikke Dirk for har lavet noget, der er så flot, og jeg tror også at han selv har været meget glad for den. Vi »swinged« sammen helt fra starten på nøjagtig samme frekvens. Vi gjorde

Ghita Nørby, og med 30 mand der står udenom og filmer løs. Men jeg havde brug for den irrationalitet i hans udtryk. Han lægger selv op til det i et forsøg på at trøste moderen. Han kan godt fornemme at hun har det skidt og tager en tradition op fra den gang han var lille og gemmer sig under dynen, og det lukker lige pludselig op for noget hos hende, og kådheden og tømmermændene bliver brugt til at få afløb for nogle ting som har ligget der i meget lang tid, og det kommer bag på dem begge to.

Kosmorama: Den har du jo også plantet i starten, hvor hun nusler ham i håret og siger: »Du sidder på fars plads«.

Morten Arnfred: Ja, helt klart. Når jeg sidder og skriver manuskriptet, så ved jeg jo godt at dette forhold på et eller andet tidspunkt vil ende under den dyne. Derfor er jeg nødt til at sende nogle signaler ud, som under ingen omstændigheder må opfattes som signaler fra hende, men mere er signaler fra mig og information til publikum.

Kosmorama: Var kærlighedsscenen i »Johnny Larsen« en parallel optagelses-situation?

Morten Arnfred: Det var ikke kl. 4 om morgne-

meget ud af at arbejde med farverne – med de kølige eksteriører og de gullige interiører – for det var i lyset, at tiden skulle ligge. Der har været en lyst hos alle – og jeg er nødt til at sige alle – til at afprøve nogle nye muligheder og måder at lave billeder på.

Kosmorama: Har du haft noget at gøre med »Charly og Steffen«, Henning Kristiansens fortsættelse af »Mig og Charly«?

Morten Arnfred: Nej, ikke ud over at jeg har fulgt projektet lidt på afstand. Jeg har ikke konkret haft noget med den at gøre. Jeg har ikke haft lyst til at følge den op. En film er for mig en opgave, et projekt, som man lukker af ved at aflevere den. Man kan arbejde videre med ideerne, og gerne med skuespillerne og holdet, men filmen som sådan må stå for sig selv. Jeg føler ikke trang til at kaste mig ud i et projekt, som er bundet af noget jeg har lavet én gang før. Så det lå i luften at skulle der laves en fortsættelse af »Mig og Charly«, hvad der selvfølgelig var økonomisk, kommerciel interesse i, så ville det ikke blive med mig som Ophelia. Ikke kun fordi jeg altid bliver mistænksom, når der kommer nogle producenter og siger »der er penge i det her«, men også fordi jeg allerede var helt involveret i »Johnny Larsen«, da der kom realiteter bag en »Mig og Charly II«.

Det at publikum næsten på forhånd vil styrte ind og se den, er ikke for mig incitament nok til at fortsætte. Det kan lade sig gøre med »Olsen-Banden«, hvor man har nogle helt faste figurer hvor det bare handler om at finde på et nyt plot at drøne skabelonerne af på. Hvorimod det er meget sværere med en historie, hvor personerne udvikler sig lidt. Jeg synes man skal fejle bordet rent hver gang og ikke være bundet af hensynet til nogle personer som er oplevet, er væk. Men samtidig kan jeg godt forstå at Henning har haft lyst til at fortsætte med projektet.

Hvis jeg skulle lave en fortsættelse af »Johnny Larsen«, så skulle jeg til at beslutte mig til hvad han ville udvikle sig til, og det vil jeg ikke gøre, det må han selv finde ud af.

Kosmorama: Jeg vil gerne koble tilbage til det du sagde om at være varsom med socialrealismen. For mig at se er du primært optaget af at få formidlet en historie og et engagement i personerne, men samtidig er »Mig og Charly« en meget præcis fortælling om ungdomsarbejdsløsheden i 70'erne, og der er en lignende tematik i »Johnny Larsen«. Hvordan har du det med politiske budskaber i dine film?

Morten Arnfred: Jeg har selvfølgelig en politisk holdning, som jeg personligt kan bruge til at bearbejde de ting, jeg foretager mig, men som jeg er varsom med at brede ud på film-lærredet. Hvorfor skulle min opfattelse af tingene være rigtigere end så mange andres? Jeg lægger større vægt på at mine personer selv kan stille nogle ting op, og hvis man så kan skimte en holdning i min bearbejdning af stoffet, så synes jeg det er flot, men jeg er modstander af at man fylder sine film med budskaber. Så skal man i hvert fald have nogle gode budskaber.

Det jeg kan gøre, er at give udtryk for en forvirring, en både- og holdning til tingene, og det kan jeg kun gøre via mennesker. Jeg sy-

nes man skal være enormt ydmyg over for det at lave film, netop fordi det er så stærkt og stort og bredt favnende et medie, som henvender sig til så mange mennesker. Jeg bliver altid dybt imponeret over film hvor jeg fornemmer en politisk holdning, uden at den har været præsenteret et eneste sted i filmen. Det mener jeg i virkeligheden er den stærkeste måde at kommunikere på, for hvis man bliver for dogmatisk og firkantet i sin politiske agitation, så blokerer man bare publikum.

Hvis jeg skal give udtryk for en politisk holdning eller et budskab, så er det kun dette, at hvis du skal ændre på noget i tilværelsen, så må du starte med dig selv og med de ting som du kan røre ved lige omkring dig.

Det er det jeg forsøger i »Johnny Larsen«, at lade ham få en erkendelse af sin egen virkelighed, at han gør op med faderens autoritetstro og drømme og prikker hul på illusionerne, og tager fat på det som er ægte: solidariteten og kærligheden. Det der har været interessant for mig at undersøge er, hvilke muligheder, hvilket værktøj Johnny har til at

ændre sin tilværelse. Og han har selvfølgelig flere end dem jeg har antydnet.

Kosmorama: Ud fra det bliver det jo også netop til en politisk, eller i hvert fald solidarisk handling at forære sin knallert væk til den der i starten har forsøgt at stjæle den.

Morten Arnfred: Det er jo det der binder »Mig og Charly« sammen. I starten konfronteres to personer, som pr. definition er to modsætninger, og som igennem et forløb erkender at den eneste måde de hver for sig kan komme videre på, er ved at afgive noget af sin suverænitet og integritet og give afkald på den private ejendomsret. Steffen indser at han sgu nok kan klare sig uden sin knallert, og at Charly har brug for den her og nu. Det er en meget snæver politisk handling på den måde, at den fører ikke til fandens meget, fordi knallerten løber tør for benzin inden han når til Nyborg, og han har ikke penge til færgebilletten, så han kommer aldrig til København. Det er heller ikke så vigtigt. Det er handlingen, det er gestus'en, det spontane udtryk for solida-



ritet, som jeg synes er væsentlig.

Det er det samme jeg viser til slut i »Johnny Larsen«, hvor Johnny vender i luften og solidariserer sig med faderen, da han får at vide at det ikke blev til noget med forfremmelsen, selv om han lige forinden har skældt ham huden fuld og virkelig prikket hul på hans drømme. I stedet for at bekræfte sig selv vender han sine aggressiver til solidaritet og bygger i virkeligheden i konfrontationen en bro. Jeg tror deres forhold til hinanden bliver bedre efter dette.

Kosmorama: Er det en forudsætning for dig at det du skildrer i dine film på en eller anden led har en grad af selvoplevelse hos dig selv?

Morten Arnfred: Ja, jeg tror at uanset hvilket stof jeg beskæftiger mig med, som går tæt på det menneskelige, så er jeg nødt til at bruge mine egne erfaringer for at kunne vurdere om det er rigtigt eller forkert. Men jeg kan godt sætte dem ind i et andet miljø, for jeg mener at de alment-menneskelige relationer er universelle. Jeg var f.eks. soldat i 1964, og alle soldaterscenerne er mine egne erindringer. Jeg tror det var meget værre i 1952, der var meget mere kæft, trit og retning, men det synes jeg ikke er så vigtigt.

Det har ikke været min intention at give et præcist tidsbillede, for hvorfor skulle jeg det. Jeg skal ikke stå til regnskab over for nogen historiker, som kommer og siger at sådan var det ikke. Jeg springer over hvor gærdet er lavest ved at distancere mig til tiden og til miljøet, og i øvrigt fortælle en historie som jeg synes er lige så væsentlig og almenfyldig i dag, men den opmærksomme iagttagelse vil sagtens kunne tidsfæste filmen præcist.

Kosmorama: Problemet med de forsvundne sporvogne løses meget elegant.

Morten Arnfred: Jeg vidste, at jeg ville slå tiden fast under forteksterne. Jeg kunne godt have fået en sporvogn op fra museet nede på Lolland-Falster, og det ville have kostet 25.000 at lave det billede, men så tænkte jeg på om det ikke kunne løses på en anden måde, for lige som musikken i filmen skulle den blot lige pirke til nostalgien, og her var det jo i lige så høj grad lyden fra sporvognene der var med til at præcisere tidsbilledet. Derfor valgte jeg at fortælle det i et spejlbillede, og det var overkommeligt med et sætstykke med en påmalet sporvogn som blev spændt på en folkevogn.

Kosmorama: Er du tilfreds med filmmiljøet i Danmark?

Morten Arnfred: Lige som de fleste af mine kolleger har jeg jo nok en forestilling om hvordan vi kunne forbedre filmmiljøet herhjemme, og vores muligheder for at få lov at lave film. Danmark er jo et lille sprogområde, og det betyder at de film vi laver skal ses af mindst 10% af befolkningen – i sammenligning med andre lande er det pokkers meget – hvis de skal kunne betale sig. Det er der ingen der siger de skal, men vi har denne her blandingsekonomi, den statsstøttede del af produktionen plus de risikovillige private penge, og det er klart at hvis filmene ikke spiller sig

hjem, hvad det er ganske få der gør, så mister privatkapitalen incitamentet. Og så var det jo rart, hvis det offentlige, de kulturelt ansvarlige herhjemme trådte til, fordi de mente vi skulle bibeholde en selvstændig dansk filmkunst.

Det er mange år siden den offentlige støtte er blevet pristalsreguleret, og det er gået ud over antallet af producerede film. Det er gudskelov ikke gået ud over kvaliteten. Jeg synes vi har haft en god evne til at forsøge at identificere os selv som filmskabere herhjemme og få en dansk film op at stå.

Jeg har jo lavet to film, hvor i hvert fald den ene har været ikke kun en anmeldersucces, men også en meget stor økonomisk succes, og det er klart at det for mig personligt har åbnet nogle døre og gjort det betydeligt nemmere at få lov at komme igen. Jeg har faktisk haft så meget medvind som man kan forestille sig overhovedet, og hvad kan jeg så bruge det til? Det ved jeg ikke endnu, det eneste jeg ved med sikkerhed er, at jeg ikke bliver rig af det. »Mig og Charly« er blevet en stor økonomisk succes, men det er i hvert fald ikke filmarbejderen, der tjener på det, det er nogle helt andre.

Det jeg efterlyser herhjemme er en lidt større dialog mellem filmfolk, der ligesom jeg er uddannet i branchen, og som står med et redskab og en teknisk kunnen og evne til at kunne fortælle i billeder, og så nogle folk som er i stand til at skrive for film. Der findes jo en masse gode forfattere herhjemme, og det jeg savner er en koordination af tingene. Der har i mange år været en tendens til at hvis en eller anden har skrevet en god historie, som filmindustri eller nogle private producenter har villet investere i, så har det ligget latent, at så skulle vedkommende også selv instruere filmen.

Samtidig er der over for mig som instruktør en forventning om at jeg allerede sidder ved skrivemaskinen og skriver løs på en ny historie. Men det gør jeg ikke, for jeg arbejder bedst efter stikordsmetoden. Det hænger sammen med min egen indfaldsvinkel til det at være instruktør, som ikke har været nogen ambition fra starten.

Da jeg begyndte for ti år siden, var min største ambition at få lov til at være med til at lave film, og når man så bliver fotografassistent, vil man selvfølgelig gerne være fotograf, for det synes man da at man kan klare lige så godt som fotografen, og når man så bliver fotograf og finder ud af at instruktøren, som man er fotograf for, har store problemer med at få tingene til at fungere, så kan man i grunden ikke forstå at man ikke kan gøre det lige så godt selv. På den måde har det for mig været en udvikling. Det er kommet udefra, det har ikke været nogen bevidst stilen mod det der magiske at skulle debutere som instruktør. Derfor mangler jeg fiaskoen, det personlige nederlag for at se om jeg også efter det vil være i stand til at rejse mig igen som instruktør. Det har jeg ikke prøvet, hvor jeg har følt mig ansvarlig. Jeg var medproducent på »Prins Piwi«, og det var jo en lærestreg i hvor galt det kan gå, men det følte jeg mig ikke særlig ansvarlig for fordi jeg ud over at være medproducent kun var fotografassistent på den.

Jeg føler at der er noget jeg kan nu, at jeg som filmarbejder har uddannet mig selv, og at alle de ting jeg laver er et led i denne uddannelse. Jeg vil gerne være én som ligger inde med den viden og den »feeling« for de ting der sker under optagelserne og med evnen til at kunne omsætte nogle ark A-4 til billeder.

Morten Arnfred bio-filmografi

f. 2. august 1945, drømte som ganske ung om at skabe sig en karriere som jockey, læste senere som skuespiller hos Walt Rosenberg og optrådte på Studenterscenen. Har virket som musiker (guitarist) og har i tresserne yderligere skrevet musik til en række reklamefilm. Begyndte som fotografassistent på »Dansk Filmjournal« og kom i 1967 til Petra Film. Har senere lavet kortfilmen »Farum Midtpunkt« (1973), og for TV har han fotograferet programmerne »Gademusikanter« (1976), »Den store galla« (1977 + klip). Har i øvrigt i halvfjerdsene virket i en række forskellige funktioner (fotograf-assistent, chef-fotograf, still-fotograf, instruktør-assistent, instruktør og manuskriptforfatter).

Still-fotograf:

1975: Violer er blå
1975: Kun sandheden
1976: Den korte sommer

Fotograf-assistent:

1971: Den forsvundne fuldmægtig
1973: Afskedens time
1974: Prins Piwi
1975: Det gode og det onde

Cheffotograf:

1972: Bordellet
1974: Gæstearbejdere
1976: Måske ku' vi
1977: Terror

Instruktør-assistent:

1975: Violer er blå
1976: Strømer
1978: Slægten

Instruktør:

1976: Måske ku' vi
1978: Mig og Charly
1979: Johnny Larsen

Manuskriptforfatter:

1976: Måske ku' vi
1978: Mig og Charly
1979: Johnny Larsen