

DET KONTROLLEREDE ANARKI

En enestående film, en enestående arbejdsform. Riget har givet Lars von Trier magt og ære. Mindre bemærket blev instruktøren Morten Arnfred. Var han medinstruktør eller instruktør-assistent? Troubleshooter eller bagstopper? Eller lidt af det alt sammen? Riget er en gådefuld produktion. Her løser Arnfred meget af gåden i en beretning om et samarbejde med en instruktør, han kalder "et geni", og en mand, der i næsten ét og alt er hans modsætning.

INTERVIEW AF
MORTEN PIIL



Herover: Morten Arnfred og rekvisitørassistent Søren Schwarzberg. Side 13: Morten Arnfred og Lars von Trier. Begge fotos er af Morten Dithmer.

Når man laver et venstrehåndsarbejde, gavner det at have en stærk højre hånd.

Det er svært at vide, hvor bogstaveligt man skal tage Lars von Triers egen nedsættende betegnelse for TV-serien og helaftensfilmen *Riget*, for man aner hans ironiske smil bag ordet venstrehåndsarbejde.

Til gengæld var det hundrede procent ærlig snak, da Trier i sin tid fik sin produktionsleder Ib Tardini til at ringe til Morten Arnfred for at spørge, om denne ville være instruktørassistent på *Riget*. Trier kendte sin instruktørkollega fra et tidligere samarbejde på en større, teknisk kompliceret fransk reklamefilm.

Et forbløffende *meeting of minds*, for det er svært at forestille sig to mere forskellige danske instruktører. Trier, den køligt beregnende stilist og (post)modernist sat sammen med Arnfred, den varme, socialt bevidste humanist fra realisme-nyklassikere som *Johnny Larsen* og *Der er et yndigt land*.

Da Arnfred sagde ja, blev det heller ikke til et normalt, efter reglerne-samarbejde mellem en instruktør og hans assistent. *Riget* var fra starten usædvanlig, et enestående TV-seriekoncept, og Trier må have indset, at det kun kunne føres ud i livet på en uortodoks måde, som endte med, at Arnfred, uafvidende og på Triers foranledning, blev krediteret som medinstruktør.

En speciel instruktør

– Havde du betænkelighed ved at gå ind i samarbejdet?

– Nej, egentlig ikke, selv om jeg selvfølgelig måtte konferere med mit bagland og udsætte mine egne projekter. Lars og jeg arbejdede godt sammen på den franske reklamefilm, og jeg kan huske, at jeg dengang hørte om planerne med *Riget*. Det fik mig til at nævne, at et projekt med så mange medvirkende måske godt kunne bruge en erfaren instruktørassistent, uden at jeg tænkte

på mig selv i så henseende (ellers havde jeg jo bare straks meldt mig på banen!) At instruere skuespillere har aldrig været Lars' største passion, han har ikke prioriteret det særlig højt, men det er ved at ændre sig nu.

Jeg blev hyret til at være instruktør-assistent, og det er rent faktisk også det jeg var. Men Lars er jo på alle måder en speciel instruktør med en speciel arbejdsform. Han havde i dette tilfælde brug for en assistent, der kunne være bindeled til både produktionsafdelingen på Danmarks Radio, der (i øvrigt utrolig rosværdigt, synes jeg) tog chancen med et risikofyldt projekt, og til at være en kontakt til skuespillerne. En mand, der ikke var bange for at gøre det grove arbejde, og som havde mere erfaring end den normale instruktør-assistent. En, der sørgede for, at toget ikke standsede.

– *Hvor stor indflydelse havde du på filmens koncept?*

– Det var hundrede procent Lars' koncept, for jeg kom først med på produktionen fem minutter i tolv, det vil sige tre uger før optagelsesstart. Lars fastsatte de stilistiske spilleregler: det håndholdte kamera og negligeringen af de sædvanlige principper om optisk akse og klippeoverspring. Den normale billedgrammatik skulle tilsidesættes, ikke som en mani, men som en stil.

Men ét er koncept, noget andet metode. Jeg var med til at udforme og fastlægge de fotografiske metoder, der hovedsageligt gik ud på, at på gangene optog vi med steadycam, mens vi på stuer, kontorer og konferenceværelser brugte håndholdt super-16-milimeter kamera.

Normalt når man laver film, knokler man med skudplaner og story-boards og et vældigt forberedende visuelt pivetøj for at klargøre sine idéer og kommunikere til andre, hvad man har tænkt sig. Her gik det enklere, for vi kunne sidde ved monitoren, hvor filmbilledet vises, og fjerndirigere fotografen Eric Kress, der gjorde et mesterligt arbejde.

Det fungerede dejligt uformelt. Jeg kunne sætte fotografen i gang, straks se hvordan det så ud, og så kunne Lars og jeg sidde ved monitoren og f.eks. sige: "Nej, lad os prøve og ta' det fra den anden side" eller "Nej, nu bliver det for pænt".

Det var suverænt Lars, der bestemte hvor meget vi skulle optage – og det blev meget, for vi optog konsekvent en scene ud i ét fra start til slut. Det førte til, at vi af og til

kunne optage 12-15 manuskriptsider på en dag, mens man på en normal film laver 4-5 sider, hvis det går højt. Og det stillede store krav til skuespillerne, for de skulle kunne deres tekst 100 procent, når de kom om morgenen.

Nul lyssætning, nul mærke-tyranni, hvilken befrielse!

– *Brugte I kun naturlige lyskilder?*

– Ja, vores udgangspunkt var, at der overhovedet ikke skulle sættes lys. Vi filmede efter hovedprincippet: "Where you can see, you can shoot". Men vi havde nogle løse lysstofrør med rundt, som vi rendte og holdt op for at opløde lyset.

Vi var meget afslappede over for alt det man ellers er så bange for, mikrofonskygger og uskarpe billeder – det var en helt anarkistisk måde at arbejde på. Og det smitter selvfølgelig også af på skuespillerne. De var fri for at skulle tænke på at skulle stå på særlige mærker, dette stive mærke-tyranni, og fri for at skulle tage hensyn til fotografens problemer med at stille skarpt og undgå grimme næseskygger. Alt dette pennittengrynde pjat, man altid slås med som instruktør. Disse udenomsværker, dette vildnis af petiteser, man graver sig igennem for at nå frem til det, der virkelig tæller, de guddommelige øjeblikke, hvor skuespilleren spiller virkelig godt.

Normalt komplicerede scener som dem i konference-rummet med 15 mennesker omkring et bord kunne vi skyde fra hoften med instruktionen: "Spil, venner! Så dækker vi jer ind!" Jeg har oplevet metoden brugt hos John Cassavetes nogle gange, dette at skuespillerne virker som om de har så travlt med det, de nu skal, at de slet ikke har tid til at være med i filmen, og kameraet så må hænge på, så godt det nu kan. Skuespillerne reagerer på hinanden, ikke fordi et kamera filmer dem.

Vi kunne som helhed uden besvær lade skuespillerne spille scenerne igennem 4-5-6 gange på forskellige måder, hvad de syntes var



vældig sjovt. Og derefter kunne vi så, som regel i stor enighed, vælge den bedste version ud. En befriende måde at arbejde på.

Men det skal selvfølgelig med, at de scener, hvor spøgelserne dukker op, konsekvent er lyssat på en helt anden måde, på gammeldags gysermanér og med fast kamera. Her er brugt sammenkopieringer, og det kræver fast kamera.

Spillestilen

– *Det går vildt til i 'Riget'. Men faktisk er spillestilen ret naturalistisk afdæmpet, efter et komisk princip, der kan minde lidt om den underfundige tone i det TV-spil, du lavede med Ebbe Kløvedal Reich, 'Strømmens dag'.*

– Ja, der er et vist sammenfald dér. Jeg har altid kunnet lide komikken i det udtalte og at lade folk opføre sig fuldstændig normalt i de mest vanvittige situationer.

I mine samtaler med Lars inden optagelserne husker jeg, at jeg sagde, at det i denne afsindige historie ville være enormt vigtigt, at vi tog alle personerne alvorligt, at de bliver spillet troværdigt. Samtidig med, at de er skrupskøre oven i hovedet. Vi måtte hele tiden bevare en form for naturalisme i spillestilen. Altså ikke betone det farceagtige, som også lå i manuskriptet, og som man sagtens kunne videreudvikle.

Det var Lars helt enig i. Så nu gjaldt det om at få skuespillerne med på legen, og her var det en stor hjælp, at vi helt afslappet kunne holde nogle læseprøver omkring et aflangt bord, hvor personerne så småt begyndte at tone frem.

Det skete, at jeg under optagelserne sagde noget til skuespillerne, som Lars ikke var enig i, og så rettede han det. Hvilket ikke var noget problem for mig, for min stilling var fuldstændig klar: det er Lars, der bestemmer. Hvis ikke vi var enige, holdt jeg min kæft.

– *Traditionelt anses det for særdeles problematisk, at to instruktører taler med skuespillerne. Men her gik det altså fint?*

– Ja, spillerne mærkede, at stemningen mellem Lars og mig var god, de var selv usædvanlig veloplagte og glade for opgaven, og det er ikke mit indtryk, at de blev forvirrede af, at instruktionen kunne komme to steder fra. De fleste af dem har jo også arbejdet med mig før og ved, hvad jeg står for.

I starten var Ernst-Hugo Järegård ganske vist lidt forbløffet over, at Lars sagde så lidt, men det var kun indtil han fik at vide, at Lars talte gennem mig!

Det var i det hele taget tit mig, der snakkede med skuespillerne, men *kun* efter at have konfereret med Lars først og gjort klart, hvad jeg ville sige til dem. Det kunne så enten være noget *jeg* havde lyst til at sige eller noget *han* synes, jeg skulle sige. Og flere gange gik Lars selvfølgelig også selv hen og snakkede med spillerne. Alle accepterede, at sådan arbejdede man nu engang på *denne* produktion.

Jeg kan dog huske en enkelt gang, hvor jeg havde givet en instruktion på egen hånd og Lars ikke brød sig om resultatet. Så kunne jeg straks sige: "Vi laver det om. Lars synes, det er en dårlig idé!" Meget enkelt, for der var aldrig tvivl om, at det var Lars, der stod med instruktør-ansvaret.

Som helhed kræver det nok en særlig udviklet situationsfornemmelse og fingerspidsfølelse at arbejde på den måde, for jeg skal jo helst vide præcis, hvornår jeg skal lade være at blande mig. Men det er egentlig ikke særlig problematisk for mig, for jeg er jo kun med for, forhåbentlig, på forskellig måde at kunne forbedre slutresultatet.

Anført som medinstruktør

– *Hvor meget var du med i efterarbejdet?*

– Jeg lavede en del af eftersynkroniseringen og på egen hånd 4-5 dages ekstraoptagelser, blandt andet med Drusse på gangene. Og så gennemsnå jeg ellers de råklippede ver-

sioner og ytrede mig om, hvad jeg syntes fungerede og hvad der ikke fungerede så godt, præcis som når man ser andre af sine kollegers første versioner.

Jeg havde i fire måneder været i Sverige som assistent på Vilgot Sjömans stort anlagte film om Alfred Nobel, *Alfred*, da jeg kom hjem og samme aften så den første forevisning af filmen i Imperial og opdagede, at jeg er krediteret som medinstruktør.

Hvad jeg har det fint med. Det er, så vidt jeg ved, Lars, der ville have det. Men det *er* helt og fuldt Lars' film. Som jeg altså har hjulpet ham med at lave.

– *Hvad tror du er den dybere årsag til, at Lars indledte samarbejdet?*

– Han har måske satset på, at vi kunne komplementere hinanden. I hvert fald arbejdede vi sammen ud fra en gensidig respekt, det fornemmede jeg klart.

Jeg vil ikke holde mig tilbage fra at kalde Lars et geni. Og til et projekt som *Riget* kan jeg, der ikke er noget geni, så bidrage med en håndværksmæssig kompetence og en større erfaring med personinstruktion.

Vi er meget forskellige i temperament og livsholdning, og der er emner, som vi slet ikke *begynder* at diskutere, for vi ved, det ikke ville føre nogen steder hen. Men jeg kan sagtens føre en print ind i hovedet, prøve at tænke som ham, og så være med til at føre ideerne ud i livet.

To karrierer

– *Du har haft to parallelle karrierer: dels som instruktør af egne film, dels som meget anvendt bagstopper, med instruktør, instruktørassistent og fødselshjælper for produktioner i problemer? Begyndte denne sideløbende karriere ikke allerede i 1975 med ungdomsfilmene 'Måske ku' vi'?*

– Jo, dér var jeg hyret som fotograf og opdagede så, at tingene slet ikke fungerede foran kameraet. Derfor blandede jeg mig og tog et medansvar som instruktør.

Egentlig opstod trangen allerede, da jeg var fotografassistent, f.eks. på *Den forsvundne fuldmægtig*, og stod helt oppe i hovedet på skuespillerne, så jeg så tæt som overhovedet muligt kunne iagttage, når noget ikke fungerede i spillet. I sådanne tilfælde kunne jeg ikke nære mig for at hviske instruktøren nogle ting i øret – man skulle jo endelig ikke sige det højt.

Det er så endt med, at jeg ofte har været bagstopper og troubleshooter på vidt forskellige projekter. Det har på en eller anden måde været min skæbne at kunne glide ind i et samarbejde, der ofte rækker ud over hvad en instruktørassistent normalt laver. Jeg har nok evnen til at gøre det uden at instruktøren mister prestige.

Men nu er jeg blevet bedre til at sige nej til disse tilbud. Og det holder mig ikke vågen om natten, hvis man ikke følger alle mine ideer. Det tager mit ego ikke skade af. Måske er nogle af ideerne ikke særlig gode, det kan instruktøren med sit nødvendigvis bedre overblik måske bedre se. Og hvis ideerne *er* gode og ikke bliver fulgt, så kan jeg tillade mig at henvise til ansvarsfordelingen og have holdningen: "It's *your* funeral!"

Der er noget farligt bekvemt ved at være så efterspurgt som troubleshooter, for jeg kan sagtens leve af det. Og det er mindre nervesønderslidende end at lave sine egne film, hvad der for mig er et 24-timers job, som nærmest udelukker alt andet, f.eks. et privatliv.

For øjeblikket har jeg en del projekter, som jeg selv gerne vil instruere, især to: en filmatisering af Leif Davidsens spændingsroman 'Den sidste spion', et manuskript, jeg har arbejdet på i to år, og som nu nærmer sig sin sidste gennemskrivning. Den står Nordisk Film parat til at lave og muligvis også Filminstitutet. Desuden har jeg nu i et halvt år været involveret i et projekt, en autentisk historie skrevet af svenskeren Staffan Sjollin om en grønlander, der i århundredets start vokser op i Amerika, men som vender tilbage til Grønland med et stærkt had til Amerika og de hvide. Han møder så Peter Freuchen og får sin holdning udfordret.

Men jeg har også lovet Lars, at jeg gerne vil hjælpe ham med at lave hans næste store produktion, *Breaking the Waves* til efteråret – hvis jeg altså ikke er kommet i gang med min egen film. Det forbehold har jeg taget, for i længden er det kunstnerisk utilfredsstillende ikke selv at kunne trykke den af.