

Peter Ringgaard er ikke branche-uddannet som sæsonens første danske debutant, Anders Refn. Efter et år på Kunstakademiets malerskole kom Ringgaard i 1969 ind på Den Danske Filmskoles instruktørlinie. Han gik ud fra skolen i 1971 og har siden lavet en del kortfilm (bl. a. »Drømmen og en dreng« og »Homofile«). For et par år siden fik han manuskriptstøtte til en spillefilm, »Indian Summer«, men manuskriptet blev ikke realiseret. I 1976 har Peter Ringgaard instrueret sin første spillefilm, »Nyt legetøj«, der er produceret af Anne Philipson. Filmen høstede en del forhåndsopmærksomhed, fordi Anna Karina skulle spille hovedrollen i den. Hun meldte imidlertid forfald i sidste øjeblik, hvad der var meget tæt på at vælte produktionen. Jeg så filmen i begyndelsen af oktober i en to-en-halv time lang version, hvor der endnu manglede meget arbejde på lydsiden. I midten af november var filmen klippet ned til en time og 50 minutter, og Ringgaard var ved at mixe den færdige lyd. Ved denne lejlighed snakkede jeg med ham om filmen.

Debutanten Peter



Ringgaard beretter om »Nyt legetøj«

Ib Lindberg

»Nyt legetøj« er en intrikat historie om en ung overklassekvinde, Ulla (spillet af Ann-Mari Max Hansen), der en skønne dag forlader sin mand, Claus (Henning Jensen), og sit velbærgede miljø og stikker af med en ungdomsven, Allan (Jørn Faurschou). Allan er kommet i klemme i systemet, og han starter sit eget private oprør. Det bliver hurtigt rettet mod den lidt mystiske bagmandsskikkelse Ebbesen (Holger Juul Hansen), hvis politiske og økonomiske indflydelse er enorm. Ebbesen er gammel bekendt af Ullas familie, og det private element forstyrrer yderligere Ullas i forvejen svingende engagement i »sagen«. Først da hele affæren til sidst er blevet blodig alvor, vælger Ulla endelig at tage helhjertet parti.

»Nyt legetøj«, som nok skal blive behørigt anmeldt til sin tid, er en ret vanskeligt tilgængelig film, men i sin æstetik sætter den en helt ny standard for dansk film, i en fortættet, flydende billedrytme og i fantastisk udtryksfulde kompositioner og belysninger, som man skal til Bertolucci og Vittorio Storaro for at finde magen til. Et enkelt gennemsyn af filmen bringer i det hele taget flere mindelser om Bertolucci, som Peter Ringgaard da heller ikke undlader at fremhæve som sin yndlingsinstruktør.

– Han er min åndelige fader, for nu at sige det meget patetisk.

– Jamen, hvis nu filmens politiske indhold ikke trænger igennem hos publikum og kritikere, er du så ikke bange for at se »Nyt legetøj« afskrivet som en Bertoluccipastiche?

– Det er ikke rigtig faldet mig ind, for jeg synes ikke, filmen er nogen Bertolucci-pastiche. Men der er helt klare linier til Bertolucci. Det indrømmer jeg blankt, og det er bevidst. De reminiscencer fra Bertolucci, som der er i filmen, er anbragt der med vilje. Det er ikke noget, jeg opfatter som mine egne, originale indfald.

Det er selvfølgelig mægtig vigtigt, at det politiske budskab kommer igennem, for hele filmen handler jo om politiske ting og sager, men det at skabe et bindeled mellem mennesker, der kommer fra forskellige sociale lag, det er mindst lige så vigtigt for mig som at lave en politisk handling. Filmen åbner jo mulighed for, at en kvinde der kommer fra et overklasse-miljø kan solidariser sig med mennesker fra et andet miljø. Det er ligesom det, der er vigtigt.

– Hvordan skal så filmens titel forstås? Refererer den ikke netop til Ulla?

– Jo, den refererer til, at hun netop qua sit miljø og qua sin opdragelse og qua sit ægteskab bruger verden og alt, hvad hun har omkring sig, som noget legetøj. Det gør hun også med Allan, selv om det til sidst bliver et ret barsk legetøj. Det er først til allersidst, da hun finder

ud af, at de handlinger hun har iværksat får så alvorlige konsekvenser, at hun finder en fundamental grobund for at kunne lave sit liv om. Det er i hvert fald filmens konklusion.

– Det forekommer mig, at de politiske manøvrer, der udspringer fra Ebbesen, og som ligesom danner baggrundsmønstret i filmen, er ret abstrakte. De er svære at få til at passe på danske forhold.

– Jeg synes også, at problemet med en film af denne karakter er, at man skal overføre den til danske forhold. Det er vanvittigt svært, og jeg mener heller ikke, det er nogen specielt dansk film. Danske film er mere en Panduro-tradition – og det er da udmærket – men det er en tradition, hvor man holder sig nede på jorden. Med de scener, der udspiller sig i logen og på Christiansborg, vil jeg ligesom vise, at Ebbesen er så stærk, at han kører både politichefen og ministeren, og det kan man måske nok kalde abstrakt. Det er måske ikke rigtigt, men så kan man kalde det en slags allegori, hvor man har nogle figurer, der måske ikke så meget er mennesker som symbol på magten.

– Det, jeg kalder abstraktioner, genfindes også i nogle af miljøerne, synes jeg. Du komponerer sine steder dine scener således, at man ikke rigtig får fat i omgivelserne og bliver lidt mystificeret. Det er, som om du nogle gange tilbageholder oplysninger om personernes baggrund og deres omgivelser.

– Det hænger nok sammen med, at der er nogle ting, der skal forklares i en film, som jeg synes er frygtelig omstændelige og besværlige at forklare. Deciderede informationer synes jeg er kedelige at have med at gøre. Den slags virker nogle gange ødelæggende på det, som jeg synes er spændende, nemlig det at skabe en fysisk vedkommende film, hvor der er indre spændinger både mellem personerne og i hændelsesforløbene. Altså må der nødvendigvis ryge nogle informationer undervejs, som muligvis kan være vigtige for forståelsen af historien. Men historien er ikke så vigtig for mig. Det er alt muligt andet, der er vigtigt. Historien er simpelthen kun en ramme om det, jeg gerne vil – om de spændinger, jeg vil skabe, og om de problemer, jeg gerne vil løse.

Hvis det stod til mig alene, ville jeg nok have sluppet endnu færre informationer ud. Jeg ville have ladet filmen hvile mere i sig selv og lade folk få det ud af den, som de nu engang kan få.

– Jeg skal prøve at udtrykke det på en anden måde. Mens du gik på Filmskolen, lavede du nogle fiktionsfilm, hvor der ligesom var et meget abstrakt forhold mellem hovedpersonerne og de miljøer, de befandt sig i. Efter Filmskolen lavede du nogle dokumentarfilm, der på en

ret klinisk facon dykkede ned i nogle helt koncise miljøer. Det forekommer mig, at du med »Nyt legetøj« har taget tråden op fra din filmskoletid og har skabt en film, hvor miljøerne antager en næsten abstrakt karakter, fordi filmen i så høj grad handler om nogle psykologiske rørelser i hovedpersonerne.

– Det synes jeg ikke er rigtigt. De film, jeg lavede på Filmskolen, og som jeg ikke er særlig vild med at referere til længere, var meget litterære, og de har en ret intellektuel indfaldsvinkel. Det var jeg utilfreds med dengang, og derfor var det vigtigt for mig, før jeg kunne gå i gang med en spillefilm, at jeg prøvede at dykke ned i nogle miljøer, hvor jeg kunne beholde begge ben på jorden uden hensyntagen til litterære prætentioner og intellektuelle ideer.

Det er måske nok rigtigt, at jeg i »Nyt legetøj« har taget tråden op fra filmskoletiden, men uden de mellem-liggende kortfilm havde jeg slet ikke kunnet lave filmen. Det er klart, at nogle ting i filmen kører på den litterære distance, som filmskolefilmene også gjorde, men jeg synes, at mange andre ting i filmen fungerer meget realistisk. Og jeg ville slet ikke have kunnet lave de ting på den måde, hvis jeg ikke havde lavet de kortfilm ind imellem.

– Er du ikke bange for, at det, at du tilbageholder så mange eksakte oplysninger, vil virke litterært på folk?

– Det har jeg slet ikke tænkt på. Jeg synes, at mange film – og også TV – er så helvedes fordummende. Jeg synes godt, man kan forlange af folk, der går ind og ser en film af denne type, at de selv gør en kraftig indsats for at forstå og for ligesom selv at skabe med. Jeg synes, det er kedeligt at give publikum alle informationer. Jeg synes, det er ufilmisk at gøre det. Jeg synes, det er mere spændende bare at lægge antydninger på bordet. Og jeg synes ikke, det er litterært at gøre det på den måde.

– Nu har du haft en svensk fotograf, Petter Davidson, på filmen. Er det nogle bestemte tanker om filmens æstetik, der har bevæget dig til at tage netop ham?

– Ja, jeg burde måske ikke indrømme det, men mange af filmens scener er udsprunget af en bestemt visuel ide, og ikke så meget af den politiske handling i historien. Jeg havde på forhånd meget voldsomme krav til belysning og kompositioner og køreture og den slags ting, krav, som nogle danske fotografer sikkert også godt kunne have honoreret. Men jeg havde set »Joe Hill«, som Petter har fotograferet, og det var på den baggrund, at jeg kontaktede ham.

– Nu kunne man måske sige, at Widerbergs film er ret impressionistisk, hvor dine tidligere film snarere virker ekspressionistiske.

– Ja, det er rigtig nok. Petter er heller ikke type-casted i den forstand. Men han er en fabelagtig dygtig tekniker, og da jeg havde henvist til Storaro som en slags udgangspunkt for filmen her, og vi havde set »Medløberen« sammen, var vi også helt enige om, hvordan denne film skulle laves. Og han har da også været helt kongenial med de ideer, som jeg havde på forhånd.

– Jeg snakkede med dig på et tidspunkt i sommer under optagelserne, og da var du ret knust over alle de vanskeligheder, I havde at slås med.

– Ja, den primære grund til det var selvfølgelig, at Anna Karina, der skulle spille hovedrollen i filmen, sprang fra



Øverst Jørn Faurschou og Ann-Mari
Max Hansen, nederst Jens Okking og
Jørn Faurschou.



om lørdagen, som hun skulle begynde om mandagen. Hun filmede i Tyskland hos Fassbinder på det tidspunkt, og vi fik pludselig telegram om, at hun var røget ind i et nervesammenbrud. På det tidspunkt var vi to uger inde i optagelserne, og der blev selvfølgelig vild panik. Så vi måtte ligge brak en uge, mens vi prøvede at finde ud af, om vi overhovedet skulle fortsætte. Men så snakkede vi altså med Ann-Mari og fik løst nogle kontraktlige forpligtelser, som hun havde til anden side, og så fortsatte vi med hende. Og det har jeg bestemt været meget tilfreds med. Men det er klart, at det influerede på ens nattesøvn og ens arbejdsindsats i den periode.

Vi havde også andre produktionsmæssige problemer. Der var ikke penge nok, selv om det måske lyder højrovet at sige det. Og vi havde heller ikke tid nok. Vi havde to måneders optagelser, hvad der selvfølgelig er ganske meget efter danske forhold. Men jeg mener, at vi må nå frem til at få tre måneders optagelser, uanset hvilken type film man skal lave. Det er noget, man er gået meget over til i Sverige.

– Nu er »Nyt legetøj« jo også en stor og kompliceret produktion at debutere med. Dit første manuskript, »Indian Summer«, som jeg læste for nogle år siden, må vel egentlig have været nemmere at gå til.

– Ja, den havde sikkert ikke været så dårlig at starte med. Den var jo blevet noget mere i dokumentarstilen end »Nyt legetøj«. Men der skete det i sin tid, at manuskriptet simpelthen blev for stort, og på et vist tidspunkt trængte jeg til at komme væk fra det og beskæftige mig med noget andet. Så nu ligger det hjemme i skuffen. Men det er ikke glemt.

– Hvilken betydning har det for dig, at du er startet som maler i sin tid?

– Det tror jeg ikke er noget, man skal gå særlig meget op i. Jeg gik på Akademiet et år, og jeg fik selvfølgelig en visuel uddannelse der, som man ikke får magen til på Filmskolen. Men det blev ligesom for lidt bare at have sig selv som udfordring hele tiden, og så begyndte jeg at skrive manuskripter. Og så var det jo meget naturligt at kombinere de to ting og søge ind på Filmskolen.

– Nu er »Nyt legetøj« jo en fantastisk flot film at se på. Tidligere har du arbejdet ret meget i sort-hvid. Det er tydeligt at farverne ikke bare er en naturalistisk tilføjelse. Du må da have gjort dig en masse tanker om, hvordan du skulle bruge dem.

– Det er klart. Der er arbejdet meget bevidst med farverne i »Nyt legetøj«. Petter og jeg brugte to måneder på at diskutere hele filmen igennem og bestemme farvekarakteren i de enkelte scener, før vi startede.

– Har farverne en symbolsk funktion? Har du siddet og opereret efter Goethes Farvelære?

– Nej, overhovedet ikke. Jeg mener, at farver har en fantastisk stærk psykologisk virkning, og det er sådan, de er brugt. De har ingen symbolsk funktion. De er udelukkende psykologisk motiveret efter den effekt, de har på mig. Men der er arbejdet meget med dem. Der er masser af steder i filmen, hvor vi har malet på vinduer og huse og den slags steder for at få en bestemt farvetone i billedet.

– Du har planer om at filmatisere Anna Ladegaards roman »En kort episode i landets historie«. Den står over noget mere solidt plantet på jorden end »Nyt legetøj«.

– Ja, det er fantastisk vigtigt for mig at komme i gang med den film nu. »Nyt legetøj« har været så kompleks en historie, at jeg trænger meget til at arbejde med noget, der er helt enkelt.