

# Kramer mod



Det er blevet fremhævet om »Kramer mod Kramer«, at dens sande dramatiske mesterstykke består i følgende: på trods af, at filmen efter ganske få minutter lader den frustrerede Joanna forlade mand og barn uden forklaringer og dermed sender hende næsten ud af handlingen, og på trods af, at hun først langt henne i handlingen dukker op igen som en trussel mod far og søns møjsommeligt opbyggede varme fællesskab, lykkes det alligevel i de afsluttende retsscener at fordele sympatien ligeligt mellem Joanna og eks-ægte manden Ted. Man forstår dem begge og føler med dem begge i deres nerveflænsende kamp om sønnen.

Naturligvis er det rigtigt, at man begriber begges motiver, for hvem forstår ikke et menneske, der gerne vil have sit eneste barn hos sig? Men selv om Robert Benton i disse retsscener giver Joanna Kramer god tid til at forklare sig og meget velvalgte ord at gøre det med, og selv om Meryl Streep forsvarer figuren meget følsomt, har jeg ikke desto mindre vanskeligt ved at se, at sympatien kan fordele sig ligeligt. Det er mig umuligt ikke at knytte

næverne på Teds vegne, især fordi han med sin nyvundne forståelse – og vel på grund af ikke helt rustet gammel kærlighed – ikke gør det selv, og midt i min sympati for Joanna, når hendes tilkæmpede fatning krakelerer og tårerne pibler frem, føler jeg en umiskendelig irritation over, at hun ikke forblev ude af handlingen, da hun først havde forladt den så abrupt.

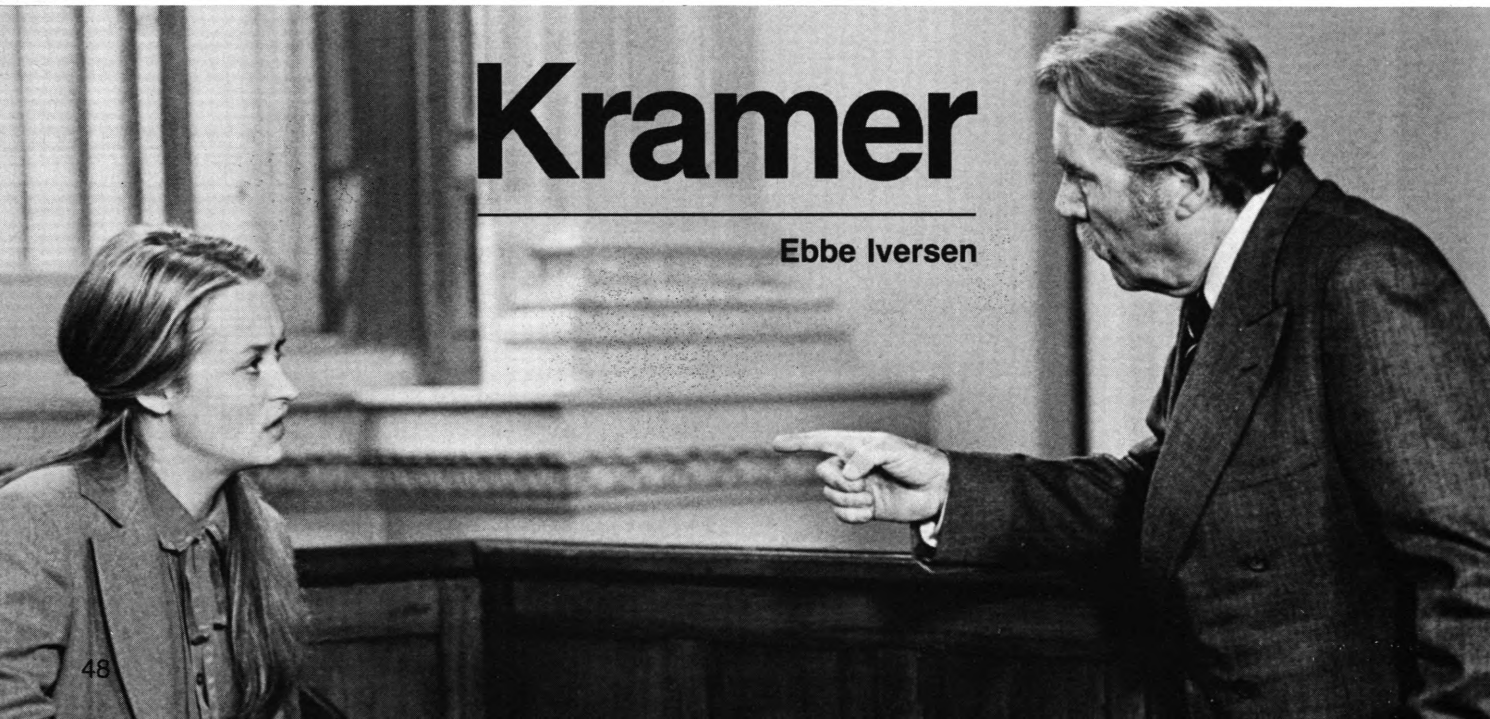
Det kan for det første skyldes, at det er min onde skæbne at være en af disse mandlige anmeldere, som ifølge Hanne Dam i Information ikke forstår sig en tøddel på noget, der har med kvinders liv at gøre. Det kan for det andet hænge sammen med, at der rent faktisk omkring den tilbagevendte Joanna er et lidt fersk skær af det selvmedlidende og ret-haveriske, en slags renskuret og påståelig insisterer, som ægger til modsigelse, om ikke ligefrem modvilje. Og for det tredje kunne årsagen måske være, at filmen slet ikke ønsker at lægge op til en millimeterdemokratisk afbalancering af sympatien, hvor dramaturgisk genialt dette end ville være i lyset af den forudgående handling.

Det er indlysende, at den detaljerede skildring af Teds modning fra karrierestræbende reklamemand til kærlig og tålmodig far – en skildring, der dominerer filmen såvel tidsmæssigt som tematisk – allerede har givet ham et gevaldigt forspring, hvad vores sympati angår, da Joanna dukker op igen bag cafeteria-ruden over for sønnen Billys skole. Det er lige så klart, at Robert Benton som en tænk- og nuanceret menneskeskildrer gør sig betydelig umage for at gøre Joannas følelser og bevæggrunde klare og acceptable for os i filmens sidste del, at give hende fair play, og at ingen bare kan afvise hende som indlysende urimelig. Men tilbage står alligevel, at filmen (for mig at se) bliver til et varmt forsvar for den enlige fars funktionsduelighed og dermed en kritik af retssystemets favorisering af moderen, og at Joanna således trods alle nuancer kommer til at stå som dramaets negative pol. Ikke en skurk, men en katalysator for urimelige juridiske tilstande.

Måske ville denne følelse have forskubbet sig, hvis filmen i starten havde fortalt mere om de ægteskabelige vilkår, der tvang Joanna til

# Kramer

Ebbe Iversen





at flygte fra hjemmet, om hendes voksende og særdeles forståelige frustration i et traditionelt mandsdomineret parforhold. En sådan skildring findes i Avery Cormans roman, som filmen er baseret på. Men havde Robert Benton taget den med, var »Kramer mod Kramer« blevet en anden historie med et andet, eller i hvert tilfælde et modificeret, budskab. Som den er nu, står den stærkt i sit defensor-rat for den enlige far, og det forekommer mig egentligt at være mere interessant og mere modigt end en minutløs fordeling af sympatiske faktorer hos begge forældre. Filmen siger ikke, at Joanna ingen moralsk ret har til Billy, fordi hun gik sin vej, men den siger, at Ted har en tungvejende ret, fordi han gik den modsatte vej – fra den store verden til den lille, fra karrieren til opdragerrollen.

»Kramer mod Kramer« forsøger ikke at på-dutte os et generelt budskab om kvinders og mænds respektive egnethed i denne sammenhæng. Den fortæller en konkret historie og tager diskret stilling til *den*, ikke til alt muligt andet, og selv om den ender med at fungere som en debatfilm, er det ikke for debattens

skyld, at man holder af den. Det gør man, fordi den på et niveau hinsides de kønspolitiske skemaer scene efter scene fungerer med en sjælden psykologisk præcision og lydhørhed, og fordi den engagerer sig i sine personer og deres dagligdag med den form for usentimental følsomhed, der får én til at føle tårer uden fløvhed.

Disse voksne og uprætentiøse kvaliteter skyldes ikke mindst, at både Dustin Hoffman som Ted, Justin Henry som den syvårige Billy og Meryl Streep yder præstationer så indlevende, at det teatraliske ligger meget langt væk og den nuancerede, uberegnelige og udadtil uheroiske hverdag meget tæt på. Det skyldes også, at Nestor Almendros' vågent opmærksomme kamera med sine halvnære og nære indstillinger i dæmpede efterårsfarver gør filmen til et intimt kammerespil, hvor netop nuancerne kommer til deres ret, og hvor der hverken er plads til smarte stilistiske fiksfakserier eller store og svulstige armbevægelser. Og så skyldes det naturligvis, at Robert Benton har instrueret med intelligens, takt og en usædvanlig evne til at indfange hverdagsli-

vets karakteristiske detaljer og de små menneskelige reaktioner, så der både episk og emotionelt opstår et upåtrængende præg af autenticitet.

Adskillige scener kunne nævnes som eksempler på instruktionens psykologiske akkuratess, men man kan indskrænke sig til eksempelvis at fremhæve Billys ispisende provokation under middagen med den efterfølgende forsoning i soveværelset og Teds hviskende og selverkendende forklaring på, hvorfor Joanna gik sin vej. Man kan også fremdrage Teds og Joannas første møde efter 15 måneders adskillelse, hvor de begge er beslutsomt indstillet på at være venlige og imødekommende, men samtidig usikre bag smile og tydeligt *en garde*.

De to parallelle køkkenscener med Teds og Billys forberedelse af French toast er måske lige ved at være for håndfaste i deres symbol-

**Øverst Dustin Hoffman og Justin Henry i to scener fra »Kramer mod Kramer«. Nederst tv. Hoffman og Henry, th. Hoffman og Meryl Streep**



ske demonstration af, hvordan Ted har udviklet sig fra febrilsk akavet til velfungerende far, og hvor tæt og selvfølgelig fars og søns indbyrdes forhold er blevet. Men de fungerer alligevel meget kønt, og ligesom den humoristiske natlige scene, hvor Teds nøgne sengeveninde møder den høfligt konverserende Billy i korridoren, giver de realisme et lille løft uden at sprænge dens rammer. Det tjener desuden til Robert Bentons uvisnelige hæder, at den lille Justin Henry i disse som i alle andre scener agerer med en frisk og usukret naturlighed, som dementerer bange anelser om endnu et overnuttet amerikansk filmbarn med kække fregner på næsen.

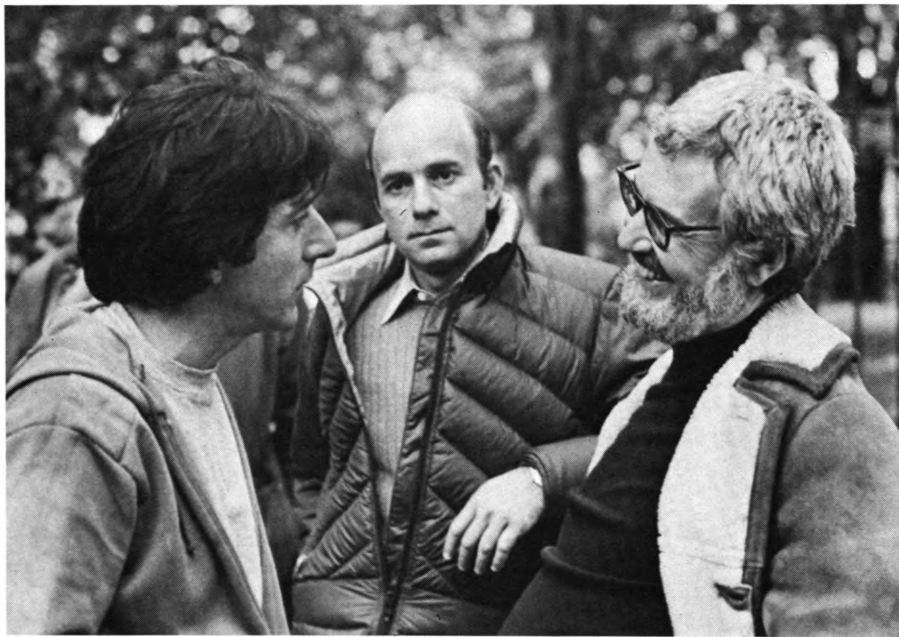
Man kan mene, at Joannas afsluttende erkendelse af, at Billy trods retssagens udfald bør blive hos Ted, ofrer logik og konsekvens til fordel for en elementær følelsesmæssig tilfredsstillelse. Men det er kun en beskedent indvending mod en film, der ellers er tilfredsstillende på et meget dybere niveau. »Kramer mod Kramer« er en film uden andre skurke end retssystemet og dets ufølsomme håndlangere, men den handler om det sande heltemod, der består i at prioritere følelser og familierelationer højere end den stræbsomme klatren op ad successamfundets effektivitetskrævende trappetage. Og så får filmen altså uden demagogi fortalt, at lige så lidt som kvinder skal finde sig i ægteskabelig umyndiggørelse, skal mænd acceptere at blive betragtet som biologisk diskvalificerede til på egen hånd at give deres børn en tryk tilværelse.

#### KRAMER MOD KRAMER

Kramer vs. Kramer. USA 1979. **Dist:** Columbia. **P-selskab:** Stanley Jaffe Productions. **P:** Stanley Jaffe. **As-P:** Richard C. Fischhoff. **P-leder:** David Golden. **P-ass:** Dan Heffner. **Instr/Manus:** Robert Benton. **Effter:** Avery Cormans roman. **Instr-ass:** Thomas John Kane, Yudi Bennett. **Foto:** Nestor Almendros, Joe Coffey. **Kamera:** Tom Priestley/Ass: Vinny Gerardo, William Gerardo. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Jerry Greenberg/Ass: Bill Pankow. **P-tegn:** Paul Sylbert. **Dekor:** Alan Hicks. **Rekvis:** Tom Saccio. **Kost:** Ruth Morley. **Garderobe:** Marilyn Putnam, Al Craine. **Musik:** »Sonata for Trumpet and Strings«, »Adagio«, »Presto. The Gordian Knot Untied«, »Rondo Minuet« af Henry Purcell. **Adapt:** John Kander. **Dir:** Paul Gemignani; »Concerto in C Major for Mandolin and Strings«, »Allegro« af Antonio Vivaldi. **Adapt/Dir:** Herb Harris. **Musikbånd:** Erma E. Levin. **Tone:** Sanford Rackow (Sup), Stan Bochner, Katherine Wenning, Jack Jacobsen, Jim Perduc, Dick Vorisek. **Frisurer:** Joe Coscia. **Ma-keup:** Alan Weisinger. **Fortekster:** Henry Wolf. **Rollebesættelse:** Shirley Rich, Joy Todd, Inc. **Medv:** Dustin Hoffman (Ted Kramer), Meryl Streep (Joanna Kramer), Jane Alexander (Margaret Phelps), Justin Henry (Billy Kramer), Howard Duff (John Shau-nessy), George Coe (Jim O'Connor), Jobeth Williams (Phyllis Bernard), Bill Moor (Gressen), Howland Chamberlain (Dommer Atkins), Jack Ramage (Spencer), Jess Osuna (Ackerman); Nicholas Hornmann (Interviewer), Ellen Parker (Lærer), Shelby Brammer (Teds sekretær), Carol Nadell (Mrs. Kline), Donald Gantry (Kirurg), Judith Calder (Receptionist), Peter Lownds (Norman), Kathleen Keller (Servitrice), Ingeborg Sorensen (kvinde ved julegilde), Iris Alhanti, Richard Barris, Evelyn Hope Bunn, Joann Friedman, Quentin J. Hruska, Joe Seneca (julefest-deltagere), Dan Tyng (Retsbetjent), David Golden (Købmand), Petra King (Petie Phelps), Melissa Morell (Kim Phelps), Frederic W. Hand, Scott Kuney (Gademusikanter). **Længde:** 105 min./2875 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** 7.3.80 - AB Cinema + Bio Trio.

# Interview med Robert Benton

Ebbe Iversen



Dustin Hoffman, produceren Sam Jaffe og instruktøren Robert Benton i pause under indspilningen af »Kramer mod Kramer«

At Robert Benton med »Kramer mod Kramer« har manifesteret sig som en instruktør, hvis arbejde i fremtiden vil blive fulgt med den største interesse, skyldes faktisk en række af tilfældigheder, hvis man da skal tro den gråskæggede og meget venlige instruktør selv. For det første ville Robert Benton tidligere i sin filmkarriere slet ikke have været instruktør. For det andet var det oprindeligt slet ikke meningen, at han skulle have instrueret »Kramer mod Kramer«. Og for det tredje var det i starten slet ikke hensigten, at Meryl Streep skulle have haft rollen som Joanna.

Robert Benton, der stammer fra Texas, var oprindeligt art director på bladet Esquire og skrev samtidig børnebøger, som hans kone Sally illustrerede. Sin filmkarriere indledte han som manuskriptforfatter sammen med David Newman, et samarbejde, hvis kendteste resultat er Arthur Penns »Bonnie og Clyde«. Men faktisk tog det Benton og Newman fire år at få solgt manuskriptet, så derfor ser han den dag i dag med skepsis på manuskripter, som det er udpræget nemt at få solgt. I en samtale med Kosmorama fortæller han:

»Da »Bonnie og Clyde« omsider blev udsendt, resulterede det i, at David Newman og jeg fik en kontrakt med Warner om at skrive seks film, hvoraf den første blev Joseph Mankiewicz' »There Was a Crooked Man«. Dermed fik David og jeg for første gang en fast indtægt, men så besluttede David at bryde

Warner-kontrakten for at instruere selv, og i tre dage skændtes vi bravt, skønt jeg ellers er et roligt gemyt. Vi endte med at lave den aftale, at vi ville skrive to manuskripter og så instruere ét hver. Mit blev til filmen »Bad Company« (Westens vilde drenge) i 1972, men helt ærligt troede jeg ikke, at man nogen- sinde ville turde lade mig instruere, og jeg gjorde det faktisk mest i protest mod David Newman. Den morgen, da optagelserne skulle begynde, var simpelt hen det mest skrækslagne øjeblik i mit liv«.

Selv om »Bad Company« blev en god film, og selv om Robert Benton siden fortsatte sin instruktørkarriere med detektivfilmen »Godt skudt, du gamle« (»The Late Show«) med Art Carney og Lily Tomlin, opgav han ikke af den grund sit arbejde som manuskriptforfatter. Producenten Stanley Jaffe hyrede ham til at skrive et manuskript baseret på Avery Cormans roman »Kramer vs. Kramer«, og François Truffaut skulle instruere filmatiseringen. Men da Truffaut blev stærkt optaget af sine to franske film »Det grønne værelse« og »Kærlighed på flugt«, overtog Robert Benton instruktionen, hvilket kun de færreste formodentlig vil beklage i dag.

»Det havde ellers længe været min drøm at skrive et manuskript for Truffaut, som jeg beundrer meget«, siger Robert Benton. »Men at jeg overtog instruktionen fra ham, betød samtidig, at jeg også overtog hans fremra-