

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 realismen 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 dementer bange anelser om endnu et overnattet 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 beskedne 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. Efter: 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. Makeup: 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 Hormann (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 (Kømand), Petra King (Pettie 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 Man-kiewicz' »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 brat, 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 nogensinde 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-

gende fotograf Nestor Almendros, og det fik stor betydning for filmen. Meget af det gode spil i »Kramer mod Kramer« skyldes, at Nestor kunne sætte lys på kun 15 minutter, og dermed opstod aldrig så lange pauser under optagelserne at skuespillerne kom ud af stemning og koncentration. Derfor var det pengene værd at have Nestor, selv om en amerikansk fotograf efter fagforeningskrav måtte ansættes til samme løn uden at skulle foretage sig noget.

Mens Robert Benton er fuld af begejstring for både Nestor Almendros og de medvirkende i »Kramer mod Kramer«, ser han med mindre entusiasme på den generelle standard hos manuskriptforfatterne i amerikansk film. Han siger:

»Der findes masser af gode instruktører i USA, men vi mangler gode manuskriptforfattere. Det forekommer lidt uretfærdigt, at instruktøren altid får hele æren for en film, når forfatteren faktisk har gjort lige så stor en indsats, og derfor vil alle manuskriptforfattere efterhånden være instruktører. For en instruktør er det meget vigtigt at opbygge et godt samarbejdsforhold til manuskriptforfatteren, som f.eks. Billy Wilder og Howard Hawks havde det til deres forfattere. Men færre og færre forfattere har forstand på god *storytelling* – jeg har det heller ikke selv – og de gode amerikanske manuskriptforfattere kan i dag tælles på halvanden hånd. De fleste manuskripter mislykkes ikke i dialogen, men i historiens konstruktion og i personskildringen. Problemet er, at forfatterne får så mange smarte ideer, som i virkeligheden er ganske forførelige«.

Selv skriver Robert Benton for øjeblikket på manuskriptet til sin kommende film »Stab«, en thriller, som gerne skulle blive en både morsom og uhyggelig kærlighedshistorie. Det foregår på den måde, at han skriver et udkast, lægger det til side, tager det frem igen, kasserer det og begynder forfra. Om manuskriptet til »Kramer mod Kramer« siger han:

»Vi holdt os temmelig tæt på Avery Cormans roman, men udelod visse ting, og vi arbejdede især meget med Joannas figur. Det var vigtigt for mig at sørge for, at Joanna hele tiden var til stede i filmen, også når hun ikke var på lærredet, og kun en fremragende skuespillerinde som Meryl Streep kunne skabe den effekt. Først var den populære TV-skuespillerinde Kay Jackson fra serien »Charlie's Angels« udvalgt til rollen, men det var flot af Columbia at acceptere Meryl Streep i stedet for. Hun skrev selv sit afgørende indlæg under filmens retssag om, og vi brugte hendes version, ikke min egen, på nær nogle få sætninger, for der var ting i den, som ingen mand kunne have skrevet. Meryl Streep er den mest vidunderlige skuespillerinde, jeg har oplevet, og hun har ægte *star quality*«.

Kosmorama: »Avery Cormans roman rummer en ret detaljeret beskrivelse af Teds og Joannas ægteskab, så man måske bedre forstår, hvorfor hun pludselig forlader familien. Hvorfor har De udeladt denne beskrivelse i filmen?«

»Fordi Ibsen har gjort den slags meget bedre i »Et dukkehjem«, og fordi det også havde gjort filmen for bogstavelig. Jeg finder det selv spændende, at Joanna i starten af

filmen er lidt mystisk – og jeg holder meget af scenen, hvor hun står i cafeen over for skolen. Først troede jeg, at det var et Hitchcock-billede, men nu kan jeg se, at det er mig, der hylder Truffaut, som hylder Hitchcock«.

Udover Truffaut holder Robert Benton også meget af Woody Allen, og han taler med begejstring om Peter Yates' nye film »Udbrud« og især om Ermanno Olmi's »Træskotræet«, som han kalder de seneste ti års største film. Den vigtigste nulevende instruktør er dog efter Bentons mening Buñuel, som han betegner som »måske filmhistoriens vigtigste overhovedet næst efter Renoir«. Og så sætter Benton også pris på Robert Altman, som producerede »Godt skudt, du gamle«:

»Ja, han producerede den, men jeg tror nu ikke, at han nogensinde læste manuskriptet. Han kom kun med nogle vage bemærkninger om, at det var da udmærket. Alligevel var han en dejlig producent, men vi havde vore problemer, og Altman fyrede og genansatte mig ustandseligt. Allerede dengang ville jeg gerne have brugt Nestor Almendros, og Gordon Willis var også på tale, men vi fik ingen af dem i sidste ende. Men Gordon Willis sagde noget rigtigt, nemlig at »Godt skudt, du gamle« burde have været indspillet i sort-hvid, som en gammel Warner-film. Når jeg ser den i dag, kan jeg se alle de dumme fejltagelser, jeg lavede dengang – f.eks. at man ikke på forhånd kender de mennesker, der bliver dræbt i løbet af filmen. Det gør den mindre spændende«.

Om »Kramer mod Kramer« siger Robert Benton med en antydning af koketteri, at den efter hans mening er »blevet en pæn, gammeldags film. Personerne bor ikke i SoHo, de tager ikke narkotika etc., så det er faktisk helt antikt«. Men mere alvorligt fremfører han, at det ikke primært har været hans hensigt at røre og bevæge publikum. Derimod vil han gerne have folk til at fundere over en skilsmisss menneskelige omkostninger, som især børnene må betale. Robert Benton synes, at det i dag er for let at blive skilt, og at langt og meget i det moderne samfund, inklusive mulighederne for at ødelægge sig selv, er alt for let.

Derudover vil Robert Benton nødtigt tale i generelle vendinger om mænds og kvinders respektive egnethed som enlige forældre, for han siger, at han har svært nok ved at styre sit eget liv, og hvordan så fortælle andre, hvorledes de bør styre deres? Han foretrækker at fremlægge problemer fremfor at komme med løsninger, men mener dog, at en udmærket form for »mandefrigørelse« ville være, at fædre begyndte at interessere sig noget mere for deres børn. Man kan få skilsmisse fra sin ægtefælle, men aldrig fra sit barn, fremhæver han.

Til rollen som barnet i »Kramer mod Kramer«, den syvårige Billy, blev masser af børn prøvetil, og de fleste af dem var ifølge Benton rædsomme. Nogle af dem insisterede f.eks. på at lave stepdans, andre blev klart nok pacet frem af deres forældre. Men så fandt filmens *caster* Justin Henry, og det viste sig, at han og Dustin Hoffman gik meget fint i spænd, og at drengen hurtigt lærte en masse fra den voksne skuespiller. Robert Benton siger:

»Justin fik ikke lov at læse manuskriptet, og han vidste aldrig, hvad der skulle optages den følgende dag. Vi filmede hele hans rolle i *sequence*, så han kunne udvikle den naturligt. Da vi skulle optage den sidste morgenmadsscene i filmen, hvor Billy skulle græde, sad Justin helt alene i et tomt værelse og forberedte sig, som han havde set Dustin Hoffman gøre det. Imens stod 40 voksne mænd og ventede, men da Justin endelig var klar til at græde, blev resultatet helt perfekt. Vi brugte den allerførste optagelse, og alle applauderede«.

Robert Benton siger, at det var meget anstrengende at lave filmen, fordi det var en følelsesmæssigt meget intens oplevelse, men at det var udbytterigt at samarbejde både med Meryl Streep og med Dustin Hoffman, en meget begavet og givende skuespiller. Tidligere havde Robert Benton et andet syn på skuespillere:

»Som manuskriptforfatter følte jeg, at de var mine fjender. Hvis jeg skrev en rolle til la James Stewart, insisterede skuespilleren på at spille den til la Montgomery Clift. Men Robert Altman lærte mig, at mens forfatteren og instruktøren konstruerer en løgn, er det skuespilleren, der kan forvandle den til sandhed, og det er vores branches eneste sande heroisme. Hvis man stoler så meget på en skuespiller, at man er villig til at give ham en rolle, må man også lytte til ham på andre tidspunkter end lige dem, hvor han står foran kameratelet«.

Robert Benton afviser stort set en kritik, der har været fremført i magasinet Time om, at filmens retsscener skulle være ude af trit med virkeligheden. Han erkender, at i det virkelige liv ville dommeren nok have ladet en psykolog interviewe det barn, som hele retssagen drejer sig om, men ellers fremfører han, at han havde fem sagførere som konsulenter på disse scener, at moderen stadig får forældremyndigheden i 90 pct. af alle sådanne retssager, og at han desuden ønskede at forholde sig loyalt til den filmatiserede romans skildring af den retslige konfrontation.

Til gengæld var der andre scener, han var mindre tilfreds med. F.eks. blev der optaget en scene, hvor Dustin Hoffman som Ted søger en barnepige til Billy og interviewer en række unge piger, men den droppede Benton igen, fordi den blev for ondsksfuld. De eneste ondsksfuldheder, han ønskede i filmen, skulle være vendt mod sagførerprofessionen, for den skal nok klare sig under alle omstændigheder. Også filmens allersidste scene blev lavet om:

»Oprindeligt havde vi lavet en slutscene, hvor Joanna og Ted tager op med elevatoren sammen. Denne scene blev imidlertid ødelagt i laboratoriet, og da vi skulle genoptage den – i øvrigt på et tidspunkt, hvor Meryl Streep var blevet gravid, uden at det dog kunne ses – besluttede vi at lade Joanna tage alene op med elevatoren, for at publikum ikke skulle tro, at hun og Ted genoptog deres forhold«.

Siger Robert Benton og kaster sig så ud i en begejstret redegørelse for, hvorfor »Træskotræet« er så fremragende en film, og hvorfor Buñuel er så spændende. Det siger også noget om Robert Benton, men det er en anden historie.