

del af verden ikke mere visdom og styrke. Det er ubehjælp-somhed og forrådnelse.

Men hvilket tomrum, hvilke udsigter. Fritsvævende, an-svarsfri, historieløse, identitetsforvrængende individer. Hvilket savn og hvilken længsel efter andre tider og tilstande ligger der ikke gemt. Det er dette fadertraume, som nu får kunstnerisk form. Mødrene savnes tilsyneladende ikke så voldsomt, men det må andre end jeg give forklaring på. Alle filmdrengene savner far. De søger erstatning, og de fleste finder da også et eller andet. Kunstnerne erkender, føler savnet, men giver endnu håb. Mestendels. Elliott finder E.T. og blikket vendes mod himlen. Alec får hest og fadererstatning, Ivan Olsen får far igen og i tilgift en ekstrafar som den gode kranfører Ole, mens Topper ikke helt får det ønskede. Kun en flig. Det er bemærkelsesværdigt, hvordan alle personerne i »Otto er et næsehorn« søger efter lidt lykke. De får da også alle lidt, men netop lidt, for filmens traurige tone mere end antyder, at den helt store opfyldelse er svær. Længslen fortsætter, sidder fast. Fantasi hjælper, men ikke helt. Slet ikke nok.

Danny Masters' skæbne er endnu tungere. Han er for mig at se den første i drengefamilien, der er helt og ganske alene, klarer alting, næsten, alene. Og forbliver alene. Han søger hjælp hos voksne, hos sin tante og onkel, men hurtigt viser det sig, at han er dem overlegen. Her er ingen hjælp og erstatning. De er alt for desillusionerede til at kunne være noget for Danny.

Endnu værre er det foruroligende had-kærlighed-styrkeforhold mellem Danny og den korrupte borgmesters søn, Stu. Stu er en voksen mand med forkælede spædbarn-ma-nerer. Han har en far, men en slyngel, og er blevet forkrøblet af for mange penge og for lidt kærlighed. En traditionel problemstilling, et klassisk generationsforhold, der står i uhyggelig kontrast til Danny's beundrede, fjerne faderbillede. Til sidst i filmen går Danny bort. Alene. Fra hans skohæl vrimler kunstige blomster. Danny klarede sig denne gang og vil nok også klare sig igen. Og den evige dreng spreder blomster. Men for mig at se er og forbliver de kunstige. Magi, trylleri og fantasi hjælper, men er kun en erstatning. Danny er uden menneskelig kontakt. En lille, sort gralsridder, der har vundet en sejr og som stadig søger det perfekte. Og han er en stærk lille en i sin kompromisløse søgen, men han betaler også prisen. Ensomhedens pris.

Denne historie, historien om den lille ensomme ridder, fungerer smukt og kommer fint igennem i filmens fragmentariske form. Dette kan signaleres i mørke billeder og sigende blikke. Og denne plus-side overskygger og ophæver om ikke helt, så næsten minusserne. Så slæb trygt de større rødder med i biografen til »Den lille udbryder«. Især når det også skal nævnes, at alle ovenstående langhårede overvejelser helt og ganske har undladt at fortælle det meget væsentlige, at filmen er endog meget underholdende og morsom og fuld af spøjse overraskelser, når Danny er i funktion som magiker.

Især er en scene i en spøg- og skæmtforretning helt flot. Indehaveren spilles af en efterhånden ældgammel Jackie Coogan, så der er også plads i denne rige film til en kærlig hilsen bagud. Coogan spillede i 1920 Chaplins plejebarn i »The Kid«. Et uforglemmeligt drengeportræt. Og hvor er Griffin O'Neal, der er broder til Tatum og søn af Ryan, også fremragende. Suveræn gavtyv, men også med et alvorligt, gammelklogt blik, der bliver svært at forandre endsige glemme. For bag det er der en menneskesjæl. Griffin O'Neal som arketyppisk fregnet dreng, minder i øvrigt utroligt meget om Kelly Reno fra »Den sorte hingst«. Så meget, at gætterier om, at Kelly Reno i virkeligheden har været et pseudonym for skuespillersønnen Griffin O'Neal, er dukket op. Det er det nu

ikke, for Kelly Reno spiller igen Alec i fortsættelsen »The Black Stallion Returns«. Men givet er det, at Zoetrope Studier-nes opfattelse af rigtige drenge tilsyneladende kun eksisterer i én model. Se blot på billederne til denne artikel. Eller hvorfor ikke få rigtigt syn for sagn ved også at gense »Den sorte hingst«. Den rider som trailer til »Den lille udbryder« og varsler en velkommen repremiere. Dejligt er det. Med sådanne to film. For både store og små.

Ulrich Breuning

DEN LILLE UDBRYDER

The Escape Artist. USA 1982. **P-selskab:** Zoetrope. **Ex-P:** Francis Coppola, Fred Roos. **P:** Doug Claybourne, Buck Houghton. **I-leder:** Barrie Osborne. **Instr:** Caleb Deschanel. **Instr-ass:** Michael Haley, Andy Anderson, Mark Radcliffe. **Dialog-instr:** Kathleen Sacchi. **Manus:** Melissa Mathison, Stephen Zito. **Efter:** Roman af David Wagoner. »The Escape Artist«. **Foto:** Stephen H. Burum. **Kamera:** Joe Marquette. **Farve:** Technicolor. **Sp-visuel-E:** Robert Blalack. **Sp-E:** Larry Cavanaugh. **Klip:** Arthur Schmidt. **P-tegn:** Dean Tavoularis. **Ark:** Angelo Graham, James Murakami. **Dekor:** George R. Nelson. **Rekvis:** John Zemansky. **Kost:** Gloria Gresham. **Garderobe:** Agnes Ann Rodgers, Gildo A. Scarano. **Komp/Dir:** Georges Delerue. **Musikbånd:** Curt Sobel. **Musikindspilning:** Armin Steiner. **Tone:** Greg Barbanell, Ron Horowitz, John Leveque, Buzz Knudson, Robert J. Glass, James A. Corbett, James Webb, Chris McLaughlin.

Medv: Raul Julia (Stu Quinones), Griffin O'Neal (Danny Masters), Desiderio Arnaz (Borgmester Quinones), Teri Garr (Arlene), Joan Hackett (Tante Sibyl), Gabriel Dell (Onkel Burke), John P. Ryan (Vernon), Elizabeth Daily (Sandra), M. Emmet Walsh (Fritz), Jackie Coogan (Ejer af trylleforretning), Hal Williams (Politibetjent i borgmesterkontor), Helen Page Camp (Nabo), David Clennon (Redaktør), Harry Caesar (Saxofonist), Huntz Hall (Turnkey), Harry Anderson (Harry Masters), George Brengel, Carlin Glynn, Isabel Cooley, Tom Signorelli, George Cantero, Harry Cohn, James Howard, R. Wayne Kruse, Margaret Ladd, Tom Mahoney, G.K. Marshall, Doug McGrath, Susi Sherman, Sandy Gimpel, Elizabeth Raines.

Længde: 94 min., 2570 m. **Censur:** Rød. **Udl:** Nordisk. **Prem:** 18.3.83 – Palads.

DOMMEN

Instruktør: SIDNEY LUMET

Kernen i filmen er klassisk. Den handler om en mand, der er ved at gå i hundene, men som evner at rette sig op, da han konfronteres med en tilpas stor moralsk udfordring – Paul Newman i »Dommen« tæller blandt sine talrige slægtninge så forskellige typer som Dean Martin i »Rio Bravo« og Sylvester Stallone i »Rocky«. Og den handler om den lige så klassiske stædige, ubestikkelige individualist, som nægter at gå på kompromis og uforfærdet tager kampen op mod en tilsyneladende uovervindelig overmagt.

Dermed har Sidney Lumets film sin rod i den amerikanske drøm, at enhver skaber sin egen skæbne. Ydre omstændigheder og andres træskhed kan bringe én ud i uføret, men tager man sig gevaldigt sammen, kommer man op igen. Det er et spørgsmål om målbevidsthed, mod og integritet. Tilværelsen kan naturligvis være barsk, men *you can't keep a good man down*. Retssystemet kan også være en hel del mindre end perfekt, men den hæderlige amerikanske borger har dog retfærdigheden bosat i sit bryst. Det er blot op til den utrætteligt retskafne ener at kalde den frem, som Henry Fonda gjorde det i Lumets »Tolv vrøde mænd« fra 1957, og som Paul Newman gør det i »Dommen«.

Det er en livsanskuelse, der på én gang er idealistisk og pessimistisk samt i sidste ende paradoksal. Idealistisk, fordi den tror på det fundamentalt gode i mennesket – vis det sandheden, og det vil handle derefter. Pessimistisk, fordi den er baseret på dyb mistillid til »systemet« – hvis Fonda og Newman ikke havde været så umanerligt stædige i deres respektive film, var grov uret jo blevet begået. Og paradoksal, fordi dette fundamentalt upålidelige system dog er skabt af de

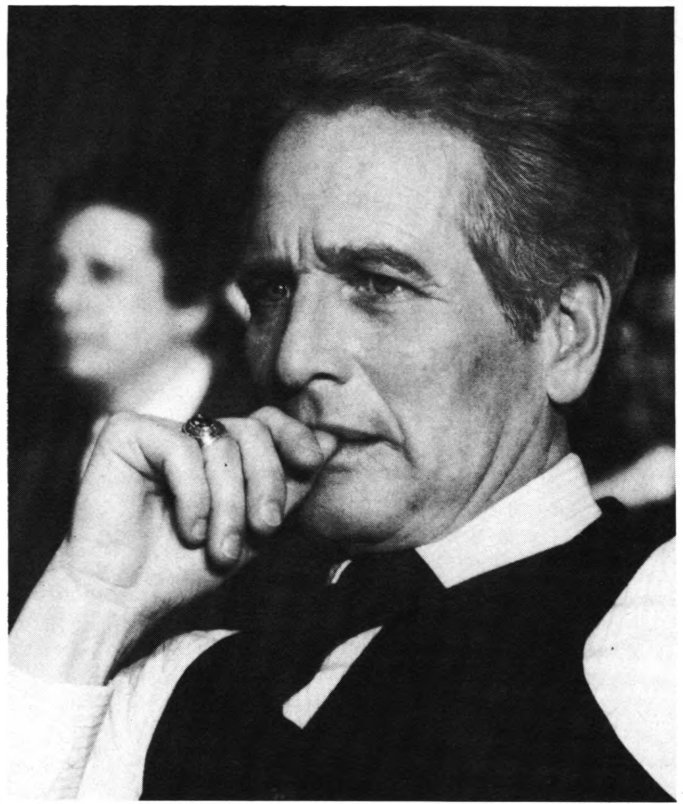
fundamentalt gode mennesker. Hvorfor fungerer det så ikke bedre? Bliver systemets håndhævere også dets forblindede fanger, således at kun outsidersen, manden i en marginalposition, kan være bærer af retfærdighedens fakkel? Er det systemets svaghed, at retfærdigheden kun kan fuldbyrdes på trods af det, eller er det tværtimod dets styrke, at det rummer plads til den egensindige enegænger – og i sidste ende bøjer sig for hans argumenter?

Alt dette handler Sidney Lumets film om, bevidst og ubevidst, men den er ingen særlig dybskærende analyse af magtens mekanismer. Den er snarere en temmelig tungsindegyldig hyldest til magtapparatets modpart, den ramponerede individualist, og den er meget traditionel i sin skildring af denne hærgede helt, Boston-sagføreren Frank Galvin. »Dommen« hører til den type film, der næsten automatisk smykkes med prædikatet *seriøs*, fordi den bevæger sig så adstadigt og alvorstungt afsted. Men man skal være sig for at forveksle seriøsitet med sendrægtighed, og trods sine kvaliteter, især i spillet, er »Dommen« ikke påfaldende engagerende, for slet ikke at tale om rystende, ophidsende, medrivende eller bevægende.

Det skyldes i nogen grad Lumets uodynamiske fortællestil, der giver sig umådeligt god tid, også hvor det strengt taget ikke er tematisk eller rytmisk begrundet. En del af skylden ligger desuden i manuskriptet, forfattet af dramatikeren David Mamet, ophavsmand til fermt og lidet dybsindigt konstruerede skuespil som »Et liv i teatret« (herhjemme opført på Betty Nansen Teatret og senest af Jørgen Blaksted Turneen som »Teaterliv«). Hans manuskript til »Dommen« rummer selvfølgelig elementær spænding, sådan da – vil Frank Galvin kunne hamle op med Bostons katolske stift og dets grandiose stab af superadvokater? – og lige så elementært effektfulde dramatiske konfrontationer, men det fortæller sin ret beset meget enkle historie med mange eftertrykkelige forklaringer og slæbende omstændelighed. Flere af dens enkeltscener står skarpt og præcist, men lige så mange af dem tynger og sinker det dramatiske forløb.

Sidney Lumet understreger demonstrativt sine lødige intentioner ved at berette i dunkle, dvælende billeder – solen skinner kun blegt og køligt i dette vintertriste og påfaldende mennesketomme Boston, og skyggerne er lange og tunge. Der er talrige svagt belyste nærbilleder, og ellers placerer kameraet sig enten majestætisk hævet over retssalen eller hjemme hos Galvin helt nede i knæhøjde, så loftet er synligt. Det sidste understreger ganske godt det labyrintiske uoverskuelige i Frank Galvins forhold til den komplicerede retssag, hans klaustrofobiske famlen sig frem i mørke og hans isolerede position, men det ender med også at ligne en maner.

Beretningen om, hvordan Frank Galvin mod alle odds besejrer både det katolske stift, dets magtfulde sagfører Ed Concannon og en mildest talt partisk dommer, og hvordan han dermed får skaffet oprejsning til både sig selv og slægtningene til Deborah Ann Kaye, som lægesjusk under en fødsel har sendt ind i en permanent coma, er naturligvis habilt, hæderligt håndværk, og historien rummer et par effektfulde drejninger. Det gælder især afsløringen af Galvins veninde Lauras forræderi, og samme Lauras dilemma og samvittighedskrise er på sin vis mere interessant end Galvins juridiske kamp, men forbliver underbelyst og kun nødtørftigt skitseret. Charlotte Rampling gør ellers Laura til en gådefuldt fængslende person, og som nævnt er det i det hele taget især spillet, der bærer filmen – Jack Warden som Galvins desillusionerede og dog idealistiske partner, James Mason som den elegant ordjonglerende Ed Concannon og selvfølgelig Paul Newman, der som Frank Galvin igen spiller så præcist og upralende, at præstationen ikke får lov at skygge for rollen. Hans teknik



Paul Newman i en scene fra »Dommen«

består i ikke at vise teknikken, hvorved visse nuancer muligvis underspilles, men stor troværdighed til gengæld opstår.

»Dommen« som helhed kan man vel også godt kalde troværdig, selv om et par lidt for udpekulerede tilfældigheder får afgørende indflydelse på handlingens forløb. Siden den ikke er synderligt dybsindig, kunne man godt have ønsket sig, at den til gengæld var lidt mere emotionelt engagerende – lidt mere temperamentsfuld, lidt mere humoristisk, lidt mindre statisk fordybet i sin tungt henskriddende melankoli. Men man kan da se den med høflig respekt, og interessant er den alene derved, at den forholder sig kritisk til en amerikansk drøm og samtidig selv er produkt af den. Retfærdigheden mishandles, men sejrer.

Ebbe Iversen

DOMMEN

The Verdict. USA 1982 (P-start: 2.2.82). P-selskab: 20th Century-Fox/Zanuck-Brown Productions. Ex-P: Burt Harris. P: Richard D. Zanuck, David Brown. P-leder: Joseph M. Caracciolo. I-leder: Jennifer M. Ogden. Instr: Sidney Lumet. Instr-ass: Burt Harris, Robert E. Warren. Manus: David Mamet. Efter: Roman af Barry Reed. Foto: Andrzej Bartkowiak. Kamera: William Steiner. Farve: Technicolor; DeLuxe-kopier. Klip: Peter Frank. P-tegn: Edward Pisoni. Ark: John Kasarda. Dekor: George DeTitta, David Weinman. Rekvis: Joseph Caracciolo Jr. Kost: Anna Hill Johnstone. Garderobe: Marilyn Putnam, Bill Loger. Musik: Johnny Mandel. Dir: Lionel Newman. Tone: James Sabat, Lou Cerborino, Maurice Schell, Lee Dichter, Joel Moss. Medv: Paul Newman (Frank Galvin), Charlotte Rampling (Laura Fischer), Jack Warden (Mickey Morrissey), James Mason (Ed Concannon), Milo O'Shea (Dommer Hoyle), Edward Binns (Biskop Brophy), Julie Bovasso (Maureen Rooney), Lindsay Crouse (Kaitlin Costello Price), Roxanne Hart (Sally Doneghy), James Handy (Dick Doneghy), Wisley Addy (Dr. Towler), Joe Seneca (Dr. Thompson), Lewis Stadlen (Dr. Gruber), Kent Broadhurst (Joseph Alito), Colin Stinton (Billy), Burt Harris (Jimmy, bartender), Scott Rhyne (Ung præst), Susan Benenson (Deborah Ann Kaye), Evelyn Moore, Juanita Fleming, Jack Collard, Ralph Douglas, Gregor Roy, John Blood, Dick McGoldrick, Edward Mason, Patty O'Brien, Maggie Task, Joseph Bergman, Herbert Rubens, J.P. Foley, Leib Lensky, Clay Dear, J.J. Clark, Greg Doucette, Tony LaFortezza, Marvin Beck, Herb Peterson. Længde: 128 min., 3515 m. Censur: Rød. Udl: Columbia-Fox. Prem: 25.3.83 – ABCinema.