

FBI og siden skød sig med netop den pistol hvormed han havde nedlagt Dillinger.

Men Milius' konstruktion holder ikke. Det er ikke blot det at Purvis faktisk (også ifølge bagteksten) først skød sig mange år senere. Det er snarere det at Milius' manuskript og instruktion ikke ganske formår at sandsynliggøre hvad filmskelettet så åbenbart vil have frem. Den dybere analyse af de to personer og deres indbyrdes forhold der kunne have båret den småfascistiske giganttanke og givet den indhold, drukner i Milius' skydeglæde, i hyl og skrig og plaffende maskinpistoler og små afskydelige blodpakninger. Og den mytiske substans som Milius prøver at hente fra den filmhistoriske tradition udebliver af samme grund.

Bizart som den grasserende, småfascistiske voldsdyrkelse (selv i en efter forholdene »blid« version) kan komme til at kvæle udtrykket for den småfascistiske gigantmytologi. Jeg er i svj sind med om jeg tør kalde dette glædeligt.

Søren Kjærup

■ **DILLINGER - GANGSTERNES GANGSTER**
Dillinger. USA 1973. **Dist/P-selskab:** American International Pictures. **Ex-P:** Samuel Z. Arkoff, Lawrence A. Gordon. **P:** Buzz Feitshans. **As-P:** Robert A. Papazian. **P-leder:** Elliot Schick. **Eksterior-leder:** Charles Minsky. **P-ass:** Karen Rasch. **Instr/Manus:** John Milius. **Instr-ass:** Donald C. Klune, Ronald Martinez. **Stunt-instr:** Max Kleven. **Foto:** Jules Brenner. **Farve:** Movielab. **Klip:** Fred R. Feitshans, Jr. **Ark:** Trevor Williams. **Dekor:** Charles Pierce. **Kost:** James George, Barbara Siebert. **Sp-E:** A. D. Flowers, Cliff Wenger. **Musik:** Barry De Vorzon. **Sange:** »We're in the Money« af Harry Warren & Al Dubin; »Just One More Chance« af Arthur Johnston & Sam Coslow; »Honey« af Seymour Simons, Haven Gillespie & Richard A. Whiting; »Happy Days Are Here Again« af Milton Ager & Jack Yellen; »It's Easy to Remember« af Richard Rodgers & Lorenz Hart; »Beyond the Blue Horizon« af W. Franke Harling, Richard A. Whiting & Leo Robin; »Red River Valley« (ukendt komp.); »Skip To My Lou« (ukendt komp.). **Tone:** Don Johnson, Kenny Schwarz. **Frisurer:** Marlene Kolstad. **Makeup:** Tom Ellingwood. **Medv:** Warren Oates (John Dillinger), Ben Johnson (Melvin Purvis), Michelle Phillips (Billie Frechette), Cloris Leachman (Anna Sage, dama i rød), Harry Dean Stanton (Homer Van Meter), Steve Kanaly (Lester »Pretty Boy« Floyd), Richard Dreyfuss (George »Baby Face« Nelson), Geoffrey Lewis (Harry Pierpont), John Ryan (Charles Mackley), Roy Jenson (Samuel Cowley), John Martino (Eddie Martin), Read Morgan (»Big Jim« Wollard), Frank McRae (Reed Youngblood), Jerry Summers (Tommy Carroll), Terry Leonard (Theodore »Handsome Jack« Klutas), Bob Harris (Ed Fulton). **Længde:** 106 min. **Censur:** Ingen. **Udl:** ASA. **Prem:** Nørreport 11.11.74. Indspilningen startet den 9. oktober 1972 med eksteriørtagelser i Oklahoma.

PS

Filmen om Dillinger er John Milius' debut som instruktør, men den 30-årige Milius havde allerede forinden skabt sig et navn i Hollywood som en af filmbyens mest eftertragtede – og dyreste – manuskriptforfattere. 300.000 dollars fik Milius for sit manuskript til John Huston-filmen »The Life and Times of Judge Roy Bean«. Milius ville selv have instrueret, men producenten John Foreman foretrak en mere rutineret instruktør, hvorefter Milius med – tilsyneladende – karakteristisk kampånd satte sin pris klækkeligt i vejret. »If I sell out, I sell out high«, har Milius senere sagt om episoden. John Milius er uddannet på University of California, og i 1967



John Milius (tv.) og Warren Oates.

vandt han en pris for sin universitetsfilm »Marcello, I'm So Bored«, der blev vist ved en National Student Film Festival. Filmen var en parodi på Fellini, der sammen med Godard synes at være Milius' foretrukne aversioner. John Ford, Howard Hawks og Akira Kurosawa synes at være favoritter hos Milius. Før instruktør-debuten har Milius skrevet manuskript til bl. a. Sydney Pollacks »Jeremiah Johnson« (Manden der ikke kunne dø) og motorcykel-filmen »Evel Knievel« samt været med til at omskrive manuskriptet til »Dirty Harry« (ukrediteret).

Naturlig størrelse

Et stykke inde i Luis Berlangas i Frankrig producerede »Grandeur nature«, der naturligt nok har fået den danske titel »Naturlig størrelse«, siger Michel Piccoli til en åbenbart forhenværende elskerinde, at en eller anden gang har sagt, at »kvinden er naturlig, og derfor afskyelig«. Det er blot den værste flokskel i den lange række, der med jævne mellemrum mere eller ofte mindre motiverede dukker op i den i forvejen umotiverede handling: Piccoli spiller en tandlæge, der har indforskrevet en plasticdukkedame i naturlig størrelse fra Japan. Hun bliver ham (og hans mor) til megen trøst – for moderen dog kun som tålmodig tilhører ved eftermiddagsteen – men heller ikke unatur er lykken, og dukken er ham utro med viceværtens før hun for at fuldende hans fornedrelse går på omgang mellem en barakfuld spanske gæstearbejdere. Piccoli kører hende og sig selv i Seinen, men dukken stiger som et badeedyr op til overfladen. En gammel herre, såmænd Piccoli som bedstefar, ser på hende fra en bro.

Berlanga, der sammen med Bardem gav spansk film en kort international opmærksomhed i 50'erne, fik et kunstnerisk come-back i 1963 med »El verdugo« (Bøddelen), der i grum komedieform angreb den spanske dødsstraf, men som i alle diktaturer sætter paranoiaen et modangreb ind (måske i erkendelse af

at kunsten trods alt kan have en betydning som symbol), og Berlanga var arbejdsløs i fire år. Herefter lavede han elskværdigt satiriske komedier om småborgerlighed, turisme og kommercialisme, og »Naturlig størrelse« er hans første internationale udspil siden »El verdugo«.

Bag filmen skimter man en spag idé om den misogyni, der lurer lige under den galliske galante holdning til damerne, og som altså skulle afsløres gennem det perfekte sexdyr, en plasticdukke, der »aldrig tuder, aldrig spørger, aldrig beklager sig, aldrig vil ha' en yacht« (citater er ukorrekt, essensen korrekt), men historien skal gudhjælpemig så drejes i en helt eventyragtigt, næsten metafysisk retning med den moralske opløsning af såvel tandlæge som dukke og slutte med billedet af det evige symbol, der altid flyder ovenpå – bavs.

Filmen svigter også på det sociale, på det fantastiske, og på det erotiske plan – trods mange forsøg på at peppe sidstnævnte op med coitus set gennem råglas og med antydet fellatio til Straussrytmer. Iøvrigt er de bedste erotiske elementer i filmen øjeblikke, hvor Berlanga viser os en lukket dør, der om kort tid åbnes af en Piccoli, der er panisk forhippet på at komme ind til dukken bag døren, ind til sin fantasiverden. I sådanne øjeblikke er identifikationen næsten maximal, fordi tilskueren er så spændt på, hvad der er bag døren, og hvad der skal ske, at opstemtheden kan sammenlignes med hovedpersonens. Om det i sig selv er af anden værdi end underholdningens, må sociologer afgøre, men når der ikke er meget andet at opleve i en film, må man ernære sig ved sådanne titillationer. De opstår derimod ikke ved de hyppige og langsomme kamerabevægelser i halvcirkler rundt om personer, der dominerer filmen (personerne har alligevel ikke noget væsentligt at sige hinanden), eller af øjeblikke med hel eller delvis afklædthed.

På det psykologiske plan må filmen siges at være et miskmask af misforståelser, medmindre man skal se samtlige dens personer som psykiatriske disputatsobjekter.

I 1966 iscenesatte japaneren Shohei Imamura »Jinruigaku nyumon« (»The Pornographer«), en grotesk komedie om en pornograf, der af et næsten ærligt hjerte mener, at han gør en samfundsnyttig gerning. Alt går ham imod, alle snyder og forfølger ham, og i bitterhed lukker han sig til slut inde i en husbåd for at konstruere en plasticdukke, der kan opfylde alle de elementære erotiske behov, og som iøvrigt vil lade ham være i fred. I filmens slutning river husbåden sig løs, og pornografen driver til havs med sin opfindelse, sin umulige drøm. Han er en lille mand, der har været i klemme i næsten alt, hvad man kan komme i klemme i, familien, hustruen, plejebørnene, vennerne, rivaliserende pornografer, kunder, politi etc., etc. Mi-

chel Piccolis tandlæge er derimod en moderne buk i et moderne ægteskab med en dame, der tilsyneladende også går ind for et udvidet mellemfolkeligt samvær. Hans lede ved levende damer er lige så umotiveret, som hendes groteske jalousi og nedværdigelse, da hun opdager dukke-rivalinden – hun prøver bl. a. selv at lege dukke for ham. Der er intet udover hastværk, der begrundes Piccolis avancerende sociale opløsning, og det er karakteristisk, at Berlanga præsenterer afgørende dramatiske vendepunkter i Piccolis liv halvt, d.v.s. han lægger en situation frem, postulerer et afgørende indhold i situationen, f. eks. skilsmissem, eller da dukken overfor vennerne præsenteres med »sit barn« – og afbryder situationen uden konklusion eller uden andet end den nemmeste pointe – som når »barnet« dier dukken – tableau! – og så er den dramatiske konflikt overstået og vi kan tage hul på en ny og lige så uhensigtsmæssig, småerotisk vits.

Piccoli har i de senere år med forkærlighed valgt roller af ofte bizart tilsnit, Ferreris seneste par film, Francis Girods »Le Trio Infernal«, og nu denne, der blot øger vort kendskab til hans anatomiske, let midaldrende fordele. Den er et beklageligt sidespring – hvis det da ikke er et symptom – for ham, og måske også for andre ellers gode kræfter som Jean-Claude Carrière (Buñuels medforfatter), Valentine Tessier, der spiller moderen, og Michel Aumont, der spiller sagførervennen.

»Naturlig størrelse« er en uligevægtig, halvt gennemtænkt og nyfiden film om et sygdomsforløb, der ligesom et svensk fortilfælde, Arne Mattsons »Voksduken« fra 1962, aldrig kommer fri af det spekulative, aldrig kommer til at hænge sammen med rimelighedens baggrund. Man kan undervejs i filmen komme i tvivl om, hvor patomimien er mest udtalt, hos hovedpersonen eller hos hans instruktør.

Poul Malmkjær



■ NATURLIG STØRRELSE

Grandeur nature/Life-Size/Italiensk titel ej fundet. Frankrig/Spanien/Italien 1974. **P-selskab:** Uranus Productions France (Paris) - Les Productions Fox Europa (Paris) - Films 66 (Paris)/Jet Films (Barcelona)/Verona Produzione (Rom). **P:** Michel Piccoli. **P-ledere:** Henri Jaquillard, José María Herrero, Juan Estelrich. **I-leder:** Paul Lemaire. **Instr:** Luis Garcia Berlanga. **Instr-ass:** Jose Maria Gutierrez, Umberto Angelucci, Christian Fuin. **Manus:** Luis Garcia Berlanga, Rafael Azcona. **Fransk dialog:** Jean-Claude Carrière. **Foto:** Alain Derobe. **Farve:** Eastmancolor. **Klip:** Francoise Bonnot. **Ark:** Alexandre Trauner. **Kost:** Bacha. **Musik:** Maurice Jarre. **Medv:** Michel Piccoli (Michel), Valentine Tessier (Moderen), Rada Rassimov (Isabelle), Claudia Bianchi (Den unge pige), Queta Clavel (Maria Luisa), Manolo Alexandre (José Luis), Ampara Soler Leal (Direktrisen), Lucienne Hamon (Juliette), Jenny Astruc (Janine), Jean-Claude Bercq (Jacques), Michel Aumont (Advokaten), Agustín González, Maria Luisa Ponte, Teresa Gisbert, Maria Elena Flores, Pedro Beltran, Juliette Serrano, José Luis Coll, Luis Cegas, Angel Alvarez, Francisco Algora, Goyo Lebrero. **Længde:** 100 min., 2820 m. **Censur:** Gul. **Udl:** Columbia-Fox. **Prem:** Carlton 26.12.74.

Indspilningen startet den 20. august 1973, slut den 6. oktober samme år. Eksterioroptagelser i Madrid, Paris og Normandiet.

Lucky Luciano

I sine film beskæftiger Francesco Rosi sig med begrebet magt, analyseret gennem beskrivelser af centralt placerede skikkelser, hvis beslutninger og handlinger får afgørende betydning for andre. Spekulanten Nottola i »Bolithajen« og titelfigurerne i »Salvatore Giuliano«, »Il caso Mattei« og »Lucky Luciano« er karakteristiske eksempler på disse Rosi'ske magthavere, mens tyrefægteraspiranten i »Nådestødet« og officeren i »Ingenmandsland« er mænd, som i erkendelse af den magtesløshed, deres sociale position giver dem, stræber efter at komme op i systemet. Disse mennesker skildres hverken fra en portrætterende psykologisk synsvinkel eller fra en forklarende sociologisk, men præsenteres nærmest i en journalistisk montage af spredte facts med skiftende afstand til hovedpersonen. Strukturen i »Lucky Luciano« er mosaikagtig og springende (som den også var det i »Salvatore Giuliano« og filmen om Enrico Mattei, den mystiske organisator og topleder af det italienske, statslige olieselskab), og bi-figurer som Narcotics Bureau agenten Charles Siragusa eller forbydere som Gene Giannini eller Vito Genovese fortrænger periodevis totalt filmens titel-person. Rosi er ikke ude på at lave gangsterbiografi à la Milius' »Dillinger« eller rekonstruere spektakulære afsnit af forbyrdelivets chronique scandaleuse à la Cormans »The St. Valentine's Day Massacre«. Hvad han vil er at demonstrere sammenhængen mellem f. eks. Lucianos urørlighed, amerikanske politikeres magtstræb, kapitalens magt og almen korruption. Rosi undgår så vidt muligt de dramatiske, spændingsladede øjeblikke i Lucianos liv, og når det er nødvendigt at vise, hvordan Luciano lader sig dræbe en vej til toppen, så sker det

Øverst: familie-idyl i en scene fra Berlangas »Naturlig størrelse«; nederst: storgangsteren Lucky Luciano.