

Miloš Forman og autoriteternes krise

James Cagney
som politidirektør
i »Ragtime«

Peter Schepelern

Miloš Formans film viser autoriteterne i krise. De handler om konflikter mellem forældre og børn, mellem overordnede og underordnede, mellem borgerlighed og boHEME, mellem institution og individ.

Historisk er hans film også udsprunget af en sådan konflikt: Nybølgebevægelsens oprør mod den etablerede kunst, det tjekiske forårs protest mod den stalinistiske vinter.

Miloš Forman er født den 18.2.1932 i Čáslav øst for Praha. Da forældrene blev arresteret af tyskerne i 1940 og døde i Auschwitz og Buchenwald, blev Forman og hans bror opdraget på skift hos forskellige slægtninge og venner af familien. I betragtning af hvilken central rolle familien spiller i de fleste af hans film, er det værd at notere, at hans egne opvækstbetingelser har været så kaotiske. Efter skolen kom han ind på det nyåbnede filmakademi FAMU, hvor han i 1951-55 gik på manuskriptlinien og blandt andre mødte Ivan Passer, som blev hans faste medarbejder i en årrække.

Forman var manuskriptmedarbejder på Martin Fričs »Nechte to na mně« (dvs. Overlad det til mig), 1955, skrev Ivo Nováks »Štěňata« (dvs. Hvalpe), 1957, og var assistent på Alfred Radoks »Dědeček automobil« (dvs. Bedstefar bil), 1957, og Pavel Blumenfelds »Tam za lesem« (dvs. Derovre bag skoven), 1962, ind imellem arbejde som TV-speaker og assistent ved Laterna Magica-teatret i Praha, med hvis turné til verdensudstillingen i Bruxelles 1958 han fulgte.

I 1963 fik han omsider mulighed for at optage to 16 mm-film, den halvlange »Kon-

kurs« (dvs. konkurrencen) og den korte »Kdyby ty muziky nebyly« (dvs. Hvis det ikke var for musikkapellerne). Den første handler om unge mennesker, der synger for ved en prøvesyngning på det eksperimentale cabaret-teater Semafor¹). Blandt de medvirkende er Věra Křesadlová, der blev Formans anden hustru (den første var Jana Brejchová, ny tjekisk films første kvindelige stjerne). Den anden film handler om to konkurrerende messingbands.

De to kortfilm blev udsendt samlet under titlen »Konkurs« i 1963, og samme år kunne Forman optage sin første spillefilm »Černý Petr« (Sorte Peter), et af de afgørende genembrudsværker for den nye bølge – *nová vlna* som den heder på tjekisk – der uventet manifesterede sig i tjekisk film i begyndelsen af 1960'erne.

DEN NYE BØLGE

Tjekkoslovakisk film havde, siden det kommunistiske kup i 1948 havde bragt demokratiet til ophør, været præget af tung pligtfølelse over for partiprogrammets ideologiske anvisninger, der var i nøje overensstemmelse med de socialrealistiske doktriner, som kulturideologen Ždanov havde udformet og administreret i Stalins USSR. Bortset fra Jiří Trnka og siden Karel Zeman, der fandt en slags helle i animationsfilmen, måtte filminstruktørerne nu beslutsomt tage fat på heroiseringen af den antifascistiske modstandsbevægelse og den hjælpsomme broderation i øst, propagandere for opbygning-





gen af et nyt socialistisk fædreland og drage mange sammenligninger med helte og heltinder i nationens historiske fortid.

Men i 1962 er den ny bevægelse synlig. Forman har selv fremsat den tese, at den kulturelle eksplosion i 60'ernes ČSSR skyldtes, at kulturlivet var det eneste mulige udfoldelsesområde: »I den slags samfund der var udviklet i Tjekkosllovakiet opdagede et talentfuldt og ambitiøst ungt menneske snart, at det eneste sted hvor han kunne realisere sine ambitioner var på kulturens område. Jeg er sikker på, at hvis der havde været et anderledes system i vores land, ville halvdelen af dem, der deltog i frembringelsen af dette mirakel have udmærket sig i helt andre sammenhænge, i forretningslivet, f.eks., eller i de liberale erhverv, eller måske ville de have ledet flotte, succesrige hoteller«. ²⁾

De første nye signaler finder man i et par kortfilm fra 1961 og 1962 af Věra Chytilová, »Strop« (dvs. Loftet) om en mannequin og »Pytel blech« (dvs. En pose lopper) om unge fabriksarbejdere. I 1962 laver Zbyněk Brynych den afdæmpede skildring af kz-lejren Terezín, »Transport z ráje« (dvs. Transport fra paradiset). I 1963 kommer Vojtěch Jasnýs charmerende moralitet »Až přijde kocour« (En dag kom en kat), Formans »Konkurs« og »Černý Petr«, Jaromil Jireš' »Křik« (dvs. Skrig) om to unge vordende forældre, Chytilová's første spillefilm »O něčem jiném« (dvs. Om noget andet) om en kvindelig sportsstjernes og en hjemmegående husmors tilværelser kontrapunktisk fortalt, Jan Schmidt & Pavel Juráček's halvlange Kafka-fantasi »Postava k podírání« (Josef Kilian). I 1964 kommer Brynychs mystifikation »... a pátý jezdec je strach« (dvs. Og den femte rytter er frygten), Jan Němec's »Démanty noci« (dvs. Nattens diamanter) om en gruppe gamle mænds forfølgelse og nedskydning af to unge flygtninge fra en kz-lejr, Evald Schorm's »Každý den odvahy« (dvs. Hver dag mod) om en socialistisk arbejders desillusion over udviklingen efter den kommunistiske omvæltning. I 1965 kom Ivan Passers »Intimní osvětlení« (dvs. Intim belysning), et kammerspil om en intellektuel provinsbos møde med gamle venner i hovedstaden, Pavel Juráček's selvstændige debut »Každý mladý muž« (dvs. Enhver ung mand), to fortællinger om unge indkaldte, slovakken Štefan Uhers raffinerede krigsdrama »Organ« (dvs. Orglet), Formans »Lásky jedné plavolásky«, Hynek Bočans »Nikdo se nebude smát« (dvs. Ingen skal le) efter Kunderas novelle om en ung akademiker i vanskeligheder, og episodefilmene »Perlicky na dně« (dvs. Perler på bunden) – efter fortællinger af Bohumil Hrabal – og »Zločin v dívčí škole« (dvs. Forbrydelse på pigeskolen) hvortil blandt andre Chytilová, Jireš, Němec, Jiří Menzel, Schorm, Passer og Juraj Herz bidrog. I 1966 kom Antonín Máša med den absurdistiske »Hotel pro cizince« (dvs.

Øverst »Sorte Peter« (Ladislav Jakim) i aktion som butiksspion. Midterste billede: Blondinen (Hana Brejchová) og hendes kærlighed (Vladimír Pucholt). Nederst deltagere i brandmændsballet i »Brandmænd i fyr og flamme«.



Hotel for udlændinge), Jan Schmidt med »Konec sprna v hotelu Ozón« (dvs. Slutningen af august på Hotel Ozon) om en gruppe kvinder der har overlevet atomkrigen, Schorms »Návrát ztraceného syna« (dvs. Den fortabte søns hjemkomst) om en ung mand der vender hjem fra sindssygehospitalet, Němecs allegoriske »O slavnosti a hostech« (dvs. Om festen og gæsterne), Chytilová avantgardistiske »Sedmikrásky« (dvs. Tusindfryd) om to bizarre pigers meriter, samt den succesrige »Ostře sledované vlaky« (Skarpt bevogtede tog) hvor Menzel, efter en fortælling af Hrabal, i elegant og original form fortalte om en ung mands indvielse i erotikkens, modstandskampens og jernbanedriftens mysterier. I 1967 var den vigtigste film Formans »Hoří, má panenko«. I 1968 kom Menzels sødmefulde komedie »Rozmárné léto« (i TV som Lunefulde sommer): Det prag'ske forår havde udviklet sig til en i sandhed lunefuld sommer. Men som bekendt sluttede sommeren brat i august 1968.

De gennemgående linier i disse ganske forskelligartede film, lavet af omkring en snes nye instruktører født mellem 1924 og 1938, er den åbne behandling af kontroversielle emner, den indtrængende men uopstyltede realisme, den æstetiske eksperimenterelyst, den ideologiske og psykologiske mangtydighed, den uheroiserende og usentimentale menneskeskildring, det afslappede forhold til kunstbegrebet og mediet som helhed – alt sammen ting, man ikke er forvænt med at møde i de socialistiske landes film. Bølgen blev da også modtaget med begejstring i den vestlige verden. Over 25 af filmene hjemførte festivalpriser i løbet af 60'erne, deriblandt en Oscar til »Ostře sledované vlaky« og en Oscar-nominering til »Lásky jedné plavolásky«.

SORTE PETER & BLONDINENS KÆRLIGHED

»Černý Petr« fik ikke mindre end otte priser og udmærkelser i Locarno, Venezia, Oberhausen, Lissabon, England og CSSR. Når den blev belønnet så rigeligt, var det ikke bare på grund af filmens egne kvaliteter, men nok så meget fordi den så umiskendeligt vidnede om den nye tjekkeske filmkunst. Med denne og de to følgende film, hvor Ivan Passer og Jaroslav Papoušek var faste manuskriptmedarbejdere, realiserede Forman, med en teknisk og kunstnerisk kunnen der efterhånden når virtuose højder, et af filmhistoriens mest suverænt forløste ungdomsoprør.

I disse tre tjekkeske film finder han frem til en stil, der kombinerer en helt præcis observationsevne, en genial sans for farce-timing, en ironisk medfølelse alvidenhed om menneskelivets tragikomiske maskerade. Hans forudsætninger er både Chaplin og Lubitsch, Ophüls og Truffaut, Hašek og Kafka.

»Černý Petr«, der med et minimum af plot-ingredienser fortæller om en ung mand der får sit første job som medhjælper i en selvbetjeningsbutik, var stadig et stedvis usikkert værk, men det harmonerede udmærket med skildringen af den usikre fyr, der ideligt belæres af sin autoritære far, der

tager sin position som fader og postembedsmand yderst højtideligt.

Særlig vellykkede var sekvenserne, hvor Petr skal optræde som butiksspion og instrueres i at luske omkring og kigge mistroisk gennem hylderne. Petr ser faktisk en mand stjele noget, men da han henvender sig til chefen, afviser denne det som en misforståelse, for tyven var en af hans personlige bekendte. Da Petr ser en gammel kone tage noget, nænner han ikke at melde det. Til sin fars store fortrydelse kan han ikke finde sin plads i denne uærlige voksenverden og foretrækker omgangen med venen Čenda og veninden Pavla.

»Lásky jedné plavolásky« (Blondinens kærlighed)³⁾, der blev en ny triumf for Forman og den nye bølge, fortæller om Andula (spillet af Formans ex-svigerinde Hana Brejchová), en ung arbejderske på en tekstilfabrik i provinsen. Hun har et forhold til en musiker på turné. Da hun ikke hører fra ham igen, opsøger hun ham i Praha, hvor han bor hos sine forældre. Besøget bliver ingen succes, men da hun er tilbage på fabrikskollegiet, lader hun veninden forstå, at forholdet er romantisk og lykkeligt.

Ud af den spinkle historie får Forman spundet et net af småscener, fulde af detailobservationer, øjeblikke, komiske og rørende enkeltheder i det store tragikomiske billede. Den lille provinsby, hvor det meste af handlingen foregår, er et hul i en udrk. Arbejdskernes liv i kollegiernes sovesale er ikke ligefrem en reklame for socialisme på tjekkisk, men Forman benytter typisk nok ikke stoffet som udgangspunkt for dyser social indignation. Miljøet og dets personer er betragtet af en distant fortæller, der ser med ironi men også med medfølelse humor på den verden, han fremviser.

En af filmens hovedscener – en superb blanding af farce og sædeskildring – er den store balscene. Fabriksledelsen har i erkendelse af pigernes behov for mandligt selskab arrangeret et bal med deltagelse af soldater fra det nærliggende kompagni. Imidlertid viser soldaterne sig at være midaldrende reservister og satte ægtemænd. Forman demonstrerer et perfekt overblik over seksualitetens komplicerede kædedanse, han overser ikke den mindste strategiske bevægelse i spillet, hverken pigernes fnis og nysgerrigheden bag den tilsyneladende indifferens eller mændenes forlegenhed, deres pludselige hast med at få vielsesringen af fingeren.

Filmen var med sin uopstyltede stil, der var rensat for ethvert tilføj til socialistisk tendens og partiprogrammatisk opportunisme, et gennembrud for den upretentiøse hverdagsrealistiske provinsfilm i europæisk film. Den demonstrerede med sit eksempel, at en begivenhedsfattig film helt uden stjerner eller andre *production values*, med udgangspunkt i et mildest talt uglamourøst hjørne af verden, kunne vække interesse på internationalt plan. Denne provinsialisme, der naturligvis havde sine rødder i den italienske neorealisme og den franske nybølge, især Truffauts »Les 400 coups« og »Les Misons«, slog an i England (f.eks. Richardsons »A Taste of Honey« og den tjekkeskede Reisz' »Saturday Night, Sunday Morning«),

Sverige (Widerbergs »Barnvagnen«) og Danmark, hvor i hvert fald Kjærulff-Schmidt & Rifbjerg med »Der var engang en krig« og Grønlykker'ne med »Balladen om Carl-Henning« viste, at den snævert nationale kunst var den eneste der havde en chance internationalt.

Også hvad angik erotiske skildringer blev Formans film normgivende for det mere afslappede forhold til fremstillingen af seksualitet og nøgenhed, der hermed slog igennem i europæisk film og som etablerede sig som lidt af et kendskabsmærke specielt for østeuropæisk film, hvor den erotiske frihed ofte fremstår som det bedst mulige surrogat for den politiske. Desuden var der jo også en vigtig tradition at øse af her, for så vidt som Machatýs berømte tjekkeske film »Extase« fra 1932, med Hedy Kiesler (senere Lamarr) som nøgenbadende centraleuropæisk Lady Chatterley, var tidsalderens dristigste sex-film overhovedet.

BRANDMÆND I FYR OG FLAMME

Formans næste film, »Hoří, má panenko« (Brandmænd i fyr og flamme), 1967, var coproduceret af Carlo Ponti, der dog trak sig ud igen hvorefter Claude Berri og Truffaut overtog distributionsrettighederne. Titlen, der direkte oversat betyder »(Det) brænder, min pige«, er et citat fra en gammel slagter: »Hoří, má panenko srdce moje pro tebe«, dvs. Mit hjerte brænder for dig, min pige. Titlen er lige så ironisk som den foregående films: Den blonde piges kærlighed var, når alt kom til alt, en pauver affære. I »Hoří, má panenko« er det ikke erotiske lidenskaber, der brænder, snarere forfængelighed, uhæderlighed og begærlighed.

Vi befinder os igen i den tjekkeske provins, hvor tiden synes at være gået i stå. Den lokale brandmandsbrigade afholder sit årlige bal, hvor attraktionerne skal være en tombola, en skønhedskonkurrence, samt den højtidelige overrækkelse af en gylden brandmandsøkske til den afgående brigadepresident. Imidlertid forsvinder tombolagevinsterne trods bevogtning fra gavebordet. Og dommerne i skønhedskonkurrencen har svært ved at finde egnede kandidater, som er villige til at deltage. Midt i virvaret ringer brandalarmen, men da man omsider når frem til det lille hus, der brænder, er det for sent at slukke ilden. Man kan kun fortsætte festen på brandpladsen for øjnene af den forundrede gamle mand, hvis hus det er. Som en gestus tager man ham med tilbage til ballet og giver ham nogle lodder til tombolaen, hvor alle gevinsterne nu er væk. Da man under en strømafbrydelse opfordrer de skyldige til i ly af mørket at bringe tingene tilbage, opnår man kun at tilvejebringe en ost, som afleveres af en brandmand, der får et chok, da han pludselig afsløres aflyset. Da man endelig kommer i tanker om at overrække den gamle brandmandspræsident hans gyldne økske, er også den stjålet.

Forman og hans sædvanlige manusmedarbejdere fortsætter med endnu mere forfinet ironi og opmærksom sarkasme udforskningen af sæder og riter hos høj og lav i socialiststaten. Situationskomikken er ikke

blot et indslag, men en hel dimension i film-
en. Forman udvikler også her sin særlige
sans for grimme, groteske – dvs. ganske al-
mindelige – fysiognomier til uanede komi-
ske højder. Samtidig fremstår filmen – upå-
trængende men klart – som en allegori, et
sindbillede på et samfund, hvor øvrigheds-
repræsentanter og borgerne kun har det til
fælles, at de hver især sørger for sig selv.
Selve samfundstanken er udhulet til en ren
parodisk institution. Magthaverne byder
folket op til dans, og mens alle meler deres
egen kage og rager til sig med arme og ben,
breder ilden sig.

Filmen har siden 1973 befundet sig på li-
sten over film, der er permanent bandlyste.

1968

Da de øvrige Warszawapagt-lande i august
1968 med deres militærinvasion sikrede
genindførelsen af socialisme med umenne-
skeligt ansigt i Tjekkioslovakiet, fik det selv-
sagt også konsekvenser for kulturlivet.

Endnu i 1969 nåede en række betydelige
film at blive udsendt, blandt andre Schorms
»Farářův konec« (dvs. En præsts endeligt)
om en falsk præst, Jaroslav Papoušek sur-
reale »Nejkrásnější věk« (dvs. Den smukke-
ste alder), Jirěš' drømmefantasi »Valerie a
týden divů« (Valerie og miraklernes uge),
Jasnýs melankolske »Všichni dobří rodáci«
(dvs. Alle gode landsmænd) og Jirěš' filmati-
sering af Kunderas opsigtvækkende debut-
roman »Žert« (dvs. En spøg) om en student
der straffes for at have sendt et postkort med
den spøgfulde tekst »Længe leve Trotskij«.
Men en række andre produktioner blev stop-
pet eller filmene blev forbudt og henlagt, det
gjaldt blandt andet Schorms »Den sedmý,
osmá noc« (dvs. Den syvende dag, den otten-
de nat), Juráček »Případ pro začínajícího
kata« (dvs. Et tilfælde for den nye bøddel) og
Menzels »Skrivánci na niti« (dvs. Lærker på
tråden).

Sammenligner man situationen i tjekkisk
film efter '68 med situationen i tjekkisk li-
teratur, er der påfaldende forskelle. Blandt
de betydeligste forfattere rejste nogle til Ves-
ten (Milan Kundera, Josef Škvorecký, La-
dislav Mňačko), de, der blev tilbage, blev
sortlistede, såfremt de ikke erklærede deres
støtte til det nye regime. Enkelte gik omsi-
der med til en sådan »rehabilitering« (Hra-
bal), men resten kan ikke lånes på biblio-
tekerne, figurerer ikke i leksikonnerne, nye
bøger kan ikke trykkes (bortset fra undta-
gelsesvis udgivelse i stærkt begrænset op-
lag som det f.eks. har været tilfældet med
lyrikeren Jan Skácel). Nogle forfattere har
foretrukket tavsheden og den indre emigra-
tion eller lader deres manuskripter cirkule-
re fra hånd til hånd i nogle få gennemslags-
kopier (det gælder f.eks. Ludvík Vaculík,
Jiří Grůša, Karel Šiktanc og Jaroslav Pu-
tik), mens andre sidder fængslet (som dra-
matikeren Václav Havel) eller er ekspatriere-
de (som Pavel Kohout).

I filmverdenen var der også nogle, der tog
til Vesten, foruden Forman (og hans fotograf
Miroslav Ondříček, der også er blevet rost
for sit kameraarbejde i George Roy Hills
»Slaughterhouse-Five«, 1972 der til dels var
optaget i Praha!) også Passer, Němec, Jasný

og den noget ældre Kadár. Passer har hidtil
med vekslede held filmet i USA: »Born To
Win« (Født til at vinde), 1971, med George
Segal, var en fin studie i den fødte tabers
tragikomiske hverdag; »Law and Disorder«
(Lov og uorden), 1974, var et trættende forsøg på at
lave tragikomedie inden for politifilmens
genrerammer; »Ace Up My Sleeve« (Et es i
ærmet), 1976, var et krukke umorsomt lyst-
spil med Omar Sharif; med sin seneste film,
»Cutter's Way«, 1981, om en vietnamvete-
rans opgør med en bagmand, har han trods
producent-konflikter opnået en slags kritisk
succes d'estime. Němec flyttede til München
og medbragte dokumentarisk materiale om
1968-begivenhederne, som han bl.a. anvend-
te i kortfilmen »Oratorium für Prag«, 1968.



Miloš Forman

Siden har han desuden lavet den personlige
»Gedanken über meinen Tod« og Kafka-
filmatiseringen »Die Verwandlung« for
vesttysk TV. Det kan tilføjes, at en anden
version af Kafka-novellen blev filmet i Sve-
rige af emigranten Ivo Dvořák som »För-
vandlingen«, 1976. Vojtěch Jasný har også
lavet film i Vesttyskland, herhjemme har vi
set den respektable Böll-filmatisering »An-
sichten eines Clowns« (En klovn's ansigt),
1976. Ján Kadár, der havde opnået verdens-
berømmelse med jødeforfølgelsesdramaet
»Obchod na korse« (Butikken på hovedga-
den) 1965 sammen med partneren Elmar
Klos, var ved at optage sin erotiske subtilitet
»Adrift/Touha zvaná Anada« (Drømmen om
Anada) som amerikansk-tjekkisk co-pro-
duktion on location i Slovakiet, da inva-
sionstropperne helt bogstaveligt kom ind i
billedet. Filmen udsendes i vesten i 1971.
Da havde Kadár også filmet en af Bernard
Malamuds okkulte fortællinger, »The Angel
Levine« (1970), i New York. Han døde i 1979
uden at have realiseret planerne om en fil-
mativering af Čapeks geniale utopi »Krigens
mod salamandrene«, der ellers var mere ak-
tuel end nogensinde.

Men ellers synes konflikten mellem sam-
fund og kunstner at være mindre inden for
filmen end inden for litteraturen. Brynch
har lavet flere TV-film i Vesttyskland,
blandt andet til serierne »Der Kommissar«
og »Der Alte«, men arbejder samtidig jævnt-
ligt inden for tjekkisk filmindustri. Filmfol-
kene bliver tilsyneladende behandlet med
større overbærenhed af regimet end forfat-
terne, men det har sine grunde.

Ifølge sagens natur er filmindustrien
langt simplere at dirigere fra myndigheder-
nes side end litteraturen. Der er af gode
grunde ingen undergrundsfilm i Tjekkioslo-
vakiet, intet filmisk fænomen der kan sam-
menlignes med de håndkopierede afskrifter
af undertrykt litteratur. Faktisk har de ny-
bølge-instruktører, der er forblevet hjemme,
i det store og hele kunnet arbejde inden for
industrien. En undtagelse er Schorm, der nu
helliker sig teaterinstruktion. Instruktører-
ne arbejder næppe under ideelle betingelser,
men de har dog kunnet lave film. Kulturpo-
litisk er denne forskelsbehandling af film-
folk og forfattere ikke så besynderlig, som
den kunne forekomme. I modsætning til ro-
maner og digte er film etableret som inter-
nationale konkurrence-objekter. ČSSR har
således – ud over film til hjemmemarkedet,
der tilgodeses af de partiloyale instruktører
– også brug for film af en vis kunstnerisk
originalitet til brug for festival'er og eks-
port. Og disse film kan via en stærkt be-
grænset eller ingen hjemlig distribution hol-
des uden for det ortodokse kulturliv på en
ganske anderledes effektiv måde end en
underdistribueret litteratur, som altid, trods
minimale oplag, ville kunne lånes videre
privat i det uendelige og få betydelig effekt.

Blandt de underdistribuerede instruktør-
er først og fremmest Věra Chytilová.
Hun nåede i 1969 at optage en belgisk-tjek-
kisk co-produktion, det fortænkte idyllisk-
surreale billeddigt »Les fruits de paradis«,
1970. I 1976 fik hun mulighed for at lave
fødselsafdelingshistorien »Hra o jablko«
(dvs. Spillet om æblet), den socialkritiske
»Panelstory« (dvs. Modulbyggeri story),
1979, om livet i betonbyerne, og nyligst ko-
medien »Kalamita« (dvs. Kalamitet), 1982,
film som forsvinder efter kort tid i de prag-
ske biografer.

Bedre går det for mere tilpassede instruk-
tører som Menzel, der fik pæn succes med en
harmløs satire over bymennesket i landlige
omgivelser, »Na samotě u lesa« (vist af TV
som Et hus på landet), 1976, og Papoušek,
der fik nogle nemme folkelige succeser på
sine tre komedier om den tykke småborger
Homolka (spillet af den populære Hrušin-
ský), begyndende med »Ecce Homo Homol-
ka«, 1969, alle vist af dansk TV.

Tjekkisk film har siden 1969 prøvet at leve
forsigtigt videre med nybølgens mest kon-
troversielle nyskabelser, idet instruktører
som Jaroslav Balík, Juraj Herz, Ivo Novák
og Karel Kachyna lydigt sørger for »normal-
iserede« film, som myndighederne ikke be-
høver at bekymre sig for. Og sådan skal det
være.

TAKING OFF

Forman opholdt sig i Frankrig, da det pragt-

ske forår pludselig var forbi. Han var ved at forberede »Taking Off«, oprindelig med titlen »Drop Out«. Filmen havde en del produktionsvanskeligheder. Manuskriptet, der blandt andre har Buñuel-medarbejderen Jean-Claude Carrière som medforfatter passerede Bob Evans', Claude Berris, Sidney Lumets og Joe Levines skriveborde, inden Universal antog det. Filmen, der blev udsendt i 1971, var Formans spring fra Europa til USA. Springet, som så mange store europæiske instruktører med rette har længtes efter og med lige så stor ret frygtet for, blev i nogen grad modificeret af, at Forman med stor konsekvens fastholdt sin kunstneriske metode. Filmen lægger sig i klar forlængelse af de tjekkiske film med den ironisk-overbæ-

til middag i forældrehjemmet. Faderen (spillet af en veloplagt Buck Henry) får vinen i den gale hals, da svigersønnen på forespørgsel høfligt oplyser, at han sidste år tjente 290.000 dollars. Da faderen er kommet til hægterne igen, giver han en prøve på sin sangkunst, »Stranger in Paradise«, som efterlader ungdommen målløs.

Man bemærker, at Forman i en virtuos sekvens i begyndelsen gentager temaet fra sin første film »Konkurs«: En parade af de utroligste fysiognomier, unge piger der synger for i håb om en rolle i et show, passerer revy i en montage, der skifter personerne ud, men lader musikkens kontinuitet fastholdes.

Filmen virkede lidt desorienterende både

Kesey (født 1935), var en førende skikkelse i San Franciscos bohème-miljø, en viderefører af Beat-generationen – Kerouac, Burroughs, Ginsberg – både hvad angik litterær stil og livsstil. Kesey's eksperimenter med narkotika resulterede op gennem 60'erne i flere konflikter med myndighederne. Men han fik tid til at skrive dels »One Flew Over ...«, der byggede på hans erfaringer som sygepasser på et psykiatrisk hospital, dels den murstens-tykke »Sometimes A Great Notion«, 1964, en panoramisk slægtsaga om en skovhuggerfamilie, filmatiseret af og med Paul Newman i 1971, dansk titel »Hårdt mod Hårdt«.

Romanen »One Flew Over ...« er fortalt i jeg-form af den kæmpestore indianer Chief Bromden, og skildringen af venskabet mel-



»Taking Off«: Forældrene bliver sat ind i ungdomens livsstil



»Hair«: Blomsterbarnet (Treat Williams) vækker furore hos det bedre borgerskab

rende menneskefremstilling, den effektfulde *Verfremdung*-komik, der er yderligere stimuleret af den omstændighed at Forman her kommer som en fremmed troskyldig observatør af en sælsom verden. Især rendyrker filmen den naivt-raffinerede distance til det fortalte, som nok i grunden er Formans »trick«.

Historien drejer sig om et snart midaldrende forældrepar, der under jagten på deres forsvundne teenagedatter slutter sig til foreningen SPFC – Society for Parents of Fugitive Children – hvor de sammen med andre satte medlemmer af den veletablerede New York'ske middelklasse bliver orienteret om de unges uforståelige livsform via sensikurer og kollektiv marihuana-rygning. Da pigen til slut vender hjem, finder hun forældrene og deres venner midt i et tøjlesløst slag strip-poker. Der banes nok vej for en større forståelse hos forældregenerationen, men den sarkastiske pointe ligger i, at det er blomsterbørnene der har sværest ved at tage de midaldrendes forsinkede tøbrud. Den ungdommelige skepsis kulminerer i den kostelige slutscene, hvor pigen og hendes kæreste, en hippie-agtig musiker, er

på kritik og publikum i USA, hvor stiliserende ironi ikke er hverdagskost, men blev en stor succes i Vesteuropa.

Efter »Taking Off« blev Forman inviteret til at bidrage til filmen om olympiaden i München i 1972, »Visions of Eight«. Forman lavede afsnittet »The Decathlon« (tikampen) om 1500-meter løbet, filmet som endnu et veloplagt Forman'sk panorama af menneskelige enkeltheder. De andre syv instruktører, der deltog, var John Schlesinger, Jurij Ozerov, Claude Lelouch, Michael Pfleghar, Arthur Penn, Mai Zetterling og Kon Ichikawa.

GØGEREDEN & HAIR

»One Flew Over The Cuckoo's Nest« (Gøgereden), 1975, blev en af 70'ernes store kunstneriske succeser i amerikansk film. Den indspillede ikke summer af samme størrelsesorden som »The Exorcist« og »The Godfather«, men den blev dog en meget bred succes, et suverænt gennembrud for Forman hos det store publikum.

Romanen, der var filmens forlæg, havde siden udgivelsen i 1962 været lidt af en kultbøger i den nye litteratur. Forfatteren, Ken

lem denne »ædle vilde«, der har valgt tavsheden som svar på de hvides civilisation, og hans hvide kammerat, den hjemløse, utilpassede eventyrer McMurphy, placerer den – som påvist af Leslie A. Fiedler⁴⁾ – i den store tradition fra Cooper, Melville og Twain.

Filmen har valgt at følge McMurphys point of view, ligesom Jack Nicholson med sit suveræne spil som McMurphy automatisk kommer til at stå i opmærksomhedens centrum. Han er en Uglspl, en anarkistisk oprører. Hans fjende er systemet, repræsenteret af den dæmoniske nurse Ratched (Louise Fletcher).

For det vestlige publikum fremstod filmen nok i hovedsagen som en sort-humoristisk myte om de borgerlige autoriteters forsøg på at kvæle oprørske gemytter. For et østeuropæisk publikum ville der næppe være tvivl om, at det – ligesom i tilfældet »Horí, má panenka« – drejede sig om en politisk allegori over jerntæppe-socialismens statsfilosofi: Staten fremstillet som et bureaukratisk galehus, hvor patienterne (dvs. borgerne) gør klogest i at følge spillereglerne og afstå fra at blande sig i ledelsesprincipperne eller kritisere diagnosen (dvs. den herskende ideolo-

gi), medmindre de ønsker at få det hvide snit og leve videre som bevidst- (dvs. bevidstheds-) løse robotter (i hvilken sammenhæng det kan være relevant at minde om, at ordet *robot* er opfundet af tjekken Karel Čapek, efter ordet *robota* der betyder hoveri-arbejde, og præsenteret første gang i skuespillet »R.U.R.«, 1921).

Det siger sig selv, at »One Flew Over The Cuckoo's Nest« ikke har været vist offentligt i ČSSR.

Oven på succesen med »One Flew Over ...«, der modtog flere Oscars blandt andet for *bedste film* og *bedste instruktion*, var musicalen »Hair«, 1979, unægtelig en skuffelse. Lige side MacDermot, Ragni & Rados beatopera i 1967 var begyndt sin sejrsgang som

te vitalitet i værkets hippiebudskab virker ikke overbevisende. Men tematisk var det klart et værk helt på linie med Formans øvrige film.

AUTORITETSKONFLIKTER

Det gennemgående tema i Formans produktion kan, som nævnt, hævdes at være autoriteternes krise. Allerede i det tidlige manuskript »Štěnata« er temaet anslået: en ung mand gifter sig uden forældrenes samtykke og smugler sin brud ind i forældrehjemmet. »Černý Petr« handler om generationskonflikter, om afstanden mellem den mutte teenagesøn og den tyranniske, moraliserende far, om konflikten mellem arbejdsgiveren

med at bevare folkets respekt. I »Taking Off« er generationskonflikten igen hovedmotiv, denne gang hovedsageligt anskuet fra forældrenes point of view. I »One Flew Over ...« gælder det den generelle konflikt mellem myndighederne versus de umyndige og umyndiggjorte, magthaverne imod de magtesløse. I »Hair« er det modsætningen mellem på den ene side forældre, borgerlighed, militærmyndigheder og på den anden side blomsterbørn, bohème-liv og musisk pacifisme, der er hovedsagen.

I en sådan auteur-analytisk sammenhæng noterer man med tilfredshed, at det ikke, som det en overgang ellers var planlagt, blev Forman, der kom til at realisere projektet »Someone Is Killing The Great



»Gøgereden«: Louise Fletcher og Jack Nicholson som sygeplejersken og hendes patient

den merkantiliserede hippiekulturs hovedværk på den vestlige verdens scener, havde Forman ønsket at filmatisere den. Faktisk var plottet i »Taking Off« oprindelig ud tænkt til dette formål. Da han nu, et tiår senere, realiserede planen, skulle man forme, at tidsafstanden ville tilføje en eller anden meningsgivende dimension. Men det var ikke tilfældet. Naturligvis var Forman i stand til at løse opgaven professionelt. Han kunne det, han altid har kunnet. Han kunne tage sine stik hjem. Men det fremgik aldrig, hvad der egentlig havde fået ham til at interessere sig for værket. Pudsigt nok egner Formans stiliserede, pointerede billedrytme sig dårligt til musicals, for den rummer sin egen musik. Og den ferske frelsthed og anstreng-

(købmanden) og den ansatte (Petr som butiksspion), mellem de voksnes hykleri og de unges oprigtighed. I slutningen efterlades konflikten i hårknode: Faderen er igang med at holde moralprædiken – akkompagneret af marchen fra Tjajkovskijs »Nøddknækker-suite« – da billedet fryses. I »Lásky jedné plavolásky« antydes afstanden mellem de manipulerede, arbejderskerne og soldaterne, og deres manipulatorer, ledelsen, men også generationskonflikten som i scenen hen mod slutningen hvor forældrene anbringer den unge mand mellem sig i dobbeltsengen for at holde ham væk fra pigen. I »Hoří, má panenko« er konflikten synlig på et allegorisk samfundsmæssigt plan. Filmen handler om autoriteternes problemer

Chefs of Europe«, der siden – under titlen »Who Is Killing The Great Chefs of Europe?« – blev lavet i 1978 af canadieren Ted Kotcheff (dansk titel Mad og mord), for dens tema harmonerer ikke med de øvrige films.

RAGTIME

Med »Ragtime«, 1981, Formans syvende og nyeste film, fortsætter fremstillingen af autoriteternes krise både i en historisk, en social og en allegorisk sammenhæng.

Det er en bred, panoramisk fortælling om det amerikanske samfund i begyndelsen af århundredet: Det er de rige spekulanter, de fattige immigranter, de succesfulde bedsteborgere, de undertrykte sortes tidsalder.

Filmen er baseret på en roman fra 1975 af E. L. Doctorow (født 1931⁶⁾). Bogen, der var en international bestseller og et gennembrud for Doctorow, er komponeret som et sindrigt puslespil med autentiske og fiktive personer som aktører. Autentiske berømtedder fra perioden som anarkisten Emma Goldman (der har en fremtrædende rolle i Warren Beattys »Reds« om John Reed), flugtartisten Harry Houdini (der blev portrætteret af Tony Curtis i George Marshalls »The Great Houdini«, Manden uden nerver, fra 1953), magnaten J. Pierpont Morgan, psykologen Sigmund Freud, forfatteren Theodore Dreiser, den danske fotograf Jacob Riis og især arkitekten Stanford White, millionæren Harry K. Thaw og danserinden

nytter, er klart en filmisk effekt, ligesom bogen i det hele taget rummer mange direkte og indirekte referencer til dette den nye tids primære fortællende medium. Netop derfor er det påfaldende, at Forman i sin filmatisering har dæmpet historiens filmiske præg og bragt den nærmere til den traditionelle romanfortællings struktur.

Forman har reduceret galleriet af berømte personligheder, der er uden relevans for handlingsgangen, til nogle lejlighedsvis news reel-indslag, og koncentrerer sig om at fortælle de tre-fire væsentlige historier: Om hvordan Young Brother forelsker sig i den uskyldigt-frivole Evelyn, hvis afsindige millionærægtemand Thaw myrder hendes dionysiske eks-elsker Stanford White⁶⁾ ... Om

til at dominere Formans film, har Doctorow åbenlyst modelleret over Heinrich von Kleists berømte fortælling »Michael Kohlhaas« (1810), der igen var bygget over en virkelig person, hestehandleren Hans Kohlhaase, der blev henrettet i Berlin i 1540, da han havde bragt Tyskland på randen af oprør i bestræbelserne på at få sin ret i en strid om to heste.

Kleist fortæller om, hvordan hestehandler Kohlhaas under en forretningsrejse opkræves ulovlige bompenge af en junker og lader to heste og en stalddreng blive tilbage som pant. Da han er blevet klar over bedrageriet og på tilbagerejsen vil hente hestene, viser det sig, at de er blevet mishandlet og hans karl pryglet af gårde. Den retsindige mand,



»Ragtime«: Elizabeth McGovern som Evelyn Nesbit

Evelyn Nesbit, der var involveret i en af tidens store skandaler, optræder sammen med de fiktive hovedpersoner: fyrværkerifabrikanten kaldet »Father«, hans kone »Mother« og dennes problematiske »Younger Brother«, hvortil kommer den særlige jødiske silhuetklipper og hans lille datter.

Romanen fungerer først og fremmest gennem den raffinerede sammenkædning af de utallige umage elementer, det kaleidoskopske system af handlingstråde, sammenknyttede mindre af et gennemgående tema end af den raffinerede naivistiske prosastil, der – ligesom titlen – peger på, at det hele først og fremmest er at opfatte som et stykke yndefuld nostalgisk musik.

Den montage-teknik, som romanen be-

hvordan Father prøver at opretholde respekten omkring familiens overhoved, selv om hans position trues af hans omgivelser mere og mere uforståelige reaktioner ... Om hvordan Mother fatter mere og mere interesse for den fascinerende Tateh, der har udviklet sig fra silhuetklippende gadekunstner til berømt filminstruktør ... Om den sorte ragtime-pianist Coalhouse Walker, hvis nyfødte baby en dag bliver fundet i Mothers køkkenhave ... Og især om Coalhouse Walkers sammenstød med de hvide autoriteter i forbindelse med en tilsyneladende ubetydelig hændelse ...

Historien om den uretfærdige behandling, Coalhouse udsættes for og konsekvenserne heraf, en historie som efterhånden kommer

der gerne vil tro det bedste om øvrigheden, nægter at tage hestene med i den tilstand og går til myndighederne med sin klage. Bureaukrati og protektionisme forhindrer ham imidlertid i at få sin sag for retten. Da hans hustru søger at aflevere et bønsskrift til Landsherren, bliver hun brutalt slået ned af en vagt og dør. Så tager Kohlhaas loven i sin egen hånd og sammen med en flok tilhængere overfalder han junkerens borg. Junkeren undslipper selv, og Kohlhaas fortsætter med at hærge byerne, brænder og plyndrer, hvor han kommer frem. På et tidspunkt, hvor situationen synes på nippet til at udvikle sig til revolution, tilbyder selveste Martin Luther at prøve at tale den rabiate mand til fornuft. Faktisk lykkes det også at få et for-

lig bragt i stand. Kohlhaas lover at opløse sin bande, hvis han får frit lejde til at bringe sin sag for retten. Og efter et utal af intriger vederfares der endelig Kohlhaas ret: Hans heste bliver fodret op af junkeren og der ydes erstatning for den pryglede karl. Men som straf for sine voldshandlinger bliver han selv henrettet.⁷⁾

Historien om denne mand, der går under på sin retfærdighedstørst, parafraseres i historien om den muntre ragtime-pianist Coalhouse (alias Kohlhaas), der en dag, hvor han kommer kørende i sin smarte Ford-model årgang 1906, bliver standset foran en brandstation, hvor brandchefen og hans folk chikanerer ham og afkræver ham ulovlige passerpenge. Han får hentet en betjent, som

Howard E. Rollins (t.h.) som Coalhouse Walker, der må gå gruelig meget igennem for at få sin ret – også dø for den



nødtvungent giver ham medhold, men i mellemtiden har brandmændene svinet sædet til, og Coalhouse nægter selv at rense bilen (som Forman symbolsk anbringer blandt nogle heste foran en smedje). Herfra udvikler historien sig fra det forholdsvis uskyldige udgangspunkt til en historie om mord og brand. Myndighederne negligerer Coalhouses klager, og da hans unge kæreste prøver at appellere til vicepræsidenten, bliver hun slået ned af politiet og dør. Coalhouse samler da en gruppe om sig, og sammen overfalder de brandstationer og brandmænd, får dog ved et tilfælde ikke ram på den brandchef, som var skyld i det hele. Til sidst, hvor banden har forskanset sig i J. P. Morgans bibliotek, et skatkammer af kunstværker som de truer med at sprænge i luften hvis ikke bilen bringes i stand igen og udleveres, tilbyder den ansete sorte pædagog Booker T. Washington, forfatter til den klassiske erindringsbog »Up From Slavery«, at mægle. Til slut får Coalhouse sin vilje, bilen bliver erstattet, hans mænd undslipper, men selv må han bøde med livet.

Filmen præsenterer Formans sædvanlige tematik og stil i rig instrumentation. Autoriteternes krise belyses via modsætningen mellem veletableret borgerskab og boheme-liv/anarki (Father i modsætning til Younger Brother), mellem ægtemænd og hustruer (Tateh kontra den utro hustru, Father kon-

tra Mother, Thaw kontra Evelyn), mellem rige og fattige (Thaws overklasseemor kontra underklasse-svigerdatteren), mellem hvide og sorte (brandmændene kontra Coalhouse). Og det er i denne sidste konflikt, filmen lægger hovedvægten, konflikten mellem borgeren og autoriteterne. Myndighederne vises som gennem-hyckleriske, uhæderlige; konflikten har ingen udvej.

Stilen er en virtuos opvisning i den Forman'ske metode. Her er fysiognomier, replikker, detaljer, der præsenteres i elegant distancerende montage, ofte med en vis additiv omstændelighed, der helt modsvarer Doctorows diktation og desuden fremkalder en langsom musikalsk rytme, netop i overens-

stemmelse med bogens motto, hvori Scott Joplin slår fast, at »It is never right to play ragtime fast«. Forman får det optimale ud af sine skuespillere, fordi han bestandig giver tid og skaber rum og ro omkring handlinger og replikker: den unge Elizabeth McGovern (der var pigen i »Ordinary People«) som Evelyn, den gamle James Cagney (efter tyve års pause) som politichefen, amatøreren Norman Mailer som Stanford White, Kenneth McMillan (med en fysiognomi der er enestående grotesk selv sammenlignet med andre Forman-personers) som brandchefen er specielt fremragende. Tidsalderen er flot rekonstrueret: Immigrant-miljøet i Hester Street (som vi allerede kender fra film som »The Godfather II«, »Joe Hill« og »Hester Street«), overklassens stivnede kulisser omkring Morgan-biblioteket, borgerskabets optimistiske og selvtilfredse villa-miljø er atmosfærerigt og især klart fotograferet af Ondříček.

Forman kom fra den nye bølge og er nu nået frem til den nostalgiske bølge. Det må naturligt få præg af en rejse fra håbet til resignationen. Men selv om »Ragtime« ikke er blevet et værk, der udfordrer ved sin analyse eller betager åndløst ved sin fortælling, er det en smuk, menneskelig og uhyre veltalende film. Den fremviser verden – en for-gangen verden, men alligevel den samme splid-agtige verden vi kender – set fra den syns-

vinkel, hvorfra den bedst er til at bære over med – kunstens.

RAGTIME

Ragtime. USA 1981. **P-selskab:** Ragtime Productions. For Sunley Holdings Ltd. **Ex-P:** Michael Hausman, Bernard Williams. **P:** Dino De Laurentiis. **As-P:** Fredric M. Sidewater. **P-ledere:** Pat Churchill, Malcolm Christopher. **Instr:** Milos Forman. **Instr-ass:** Michael Hausman, Joel Tuber, Michael Stevenson, Andy Armstrong, Ken Touhy. **Stunt-instr:** Vic Magnotta. **Manus:** Michael Weller. **Efter:** Roman af E. L. Doctorow. **Foto:** Miroslav Ondříček. **Kamera:** Thomas A. Priestley Jr., Ronald M. Laurore, Peter McDonald. **Farve:** Technicolor. **Klip:** Anne V. Coates, Antony Gibbs, Stanley Garrow, Nena Danevic. **P-tegn:** John Graysmark. **Ark:** Patrizia Von Brandenstein, Anthony Reading. **Dekor:** George De Titta Sr., George De Titta Jr., Peter Howitt. **Rekvis:** Joe Caracciolo Jr., Bert Hearn. **Kost:** Anna Hill Johnstone, Peggy Farrell, John Boyt, Marilyn Putnam, Ron Neck. **Musik:** Randy Newman. **Arr:** Jack Hayes. **Sang:** »One More Hour« af Randy Newman, med Jennefer Warnes. **Musikbånd:** John Strauss. **Tone:** Chris Newman, Gerry Humphreys, Les Wiggins, Archie Ludski. **Koreo:** Twyla Tharp. **Sp-E:** Ed Drohan, George Gibbs. **Medv:** James Cagney (Rheinlander Waldo, politidirektør), Brad Dourif (Yngre bror), Moses Gunn (Booker T. Washington), Elizabeth McGovern (Evelyn Nesbit), Kenneth McMillan (Willie Conklin), Pat O'Brien (Delmas), Donald O'Connor (Evelyns danselærer), James Olson (Fader), Mandy Patinkin (Tateh), Howard E. Rollins (Coalhouse Walker Jr.), Mary Steenburgen (Moder), Debbie Allen (Sarah), Jeff Demunn (Houdini), Robert Joy (Harry K. Thaw), Norman Mailer (Stanford White), Bruce Boa (Jerome), Hoolihan Burke (Bright), Norman Chancer (Agent), Edwin Cooper (Bedstefar), Jeff Daniels (P. C. O'Donnell), Fran Drescher (Mameh), Frankie Faison (Bandemedlem), Hal Galili (Politiinspektør), Alan Gifford (Dommer), Richard Griffiths (Delmas' assistent), Samuel L. Jackson (Bandemedlem), Michael Jeter (Journalist), Calvin Levels (Bandemedlem), Bessie Love (Gammel dame), Christopher Malcolm (Politiinspektør nr. 2), Herman Meckler (Vernon Eliott), Billy J. Mitchell (Delmas' assistent nr. 2), Jenny Nichols (Lille pige), Max Nichols (Lille dreng), Zack Norman (Manager), Eloise O'Brien (Mrs. Thaw), Don Plumley (Inspektør McNeil), Ted Ross (Negersagfører), Dorsey Wright (Bandemedlem), Robert Arden (Jury-formand), Robert Boyd (Teddy Roosevelt), Thomas A. Carlin (Vicepræsident Fairbanks), John Clarkson (Detektiv), Brian E. Dean (Brandmand), Harry Ditson (County Clerk), Robert Dorning (Mand), Geoffrey Greenhill (Politimand), Ray Hassett (Politimand), Robert Hitt (Detektiv), Rodney James (danser), George Harris (Orkesterleder), George J. Manos (Butiksejer), Val Pringle (Leder af »Clef Club«), Ron Weyand (Dr. Muller), Sonny Abagnale (Evelyns chauffør), John Alderson (Waldos assistent), Nesbitt Blaisdell (Politimand), Chaim Blatter (Rabbi), Donald Bisset (J. P. Morgan), Joe Cirillo (Brandmand), Josh Clark (Brandmand), Robert Clark (Kontorist), Patrick Connor (Waldos assistent nr. 3), Joel Cutrara (Politimand), Jake Dengel (Brandmand), Barry Dennen (Teaterchef), Natalie Dobrer (Kvinde), Frank Ferrara (Brandmand), Daniel Foley (Journalist), Gretchen Franklin (Ældre kvinde), Nick Giangliulo (Brandmand), Pat Gorman (Bandit), Guy Gregory (Negerbutler nr. 2), Dave Griffiths (Bandit), Jeff Harding (Politimand), Robert Henderson (Ældre Mand), Collette Hiller (Sagførers ledsagerske), Patrick M. Hughes (Politimand), Elaine Ives-Cameron (Sagførers ledsagerske nr. 2), Andreas Katsulas (Politimand), Douglas Lambert (Politimand), Pavel Landovsky (Solomon Peretz), Norris Mailer (Dame sammen med Stanford White), Derek Martin (Waldos assistent nr. 2), Al Matthews (Maitre D'), Stuart Milligan (Marksmann), Richard Oldfield (Journalist), Nelly Polissky (Kvinde i vindue), Mike Potter (Terrorist), Anthony Powell (Politimand), Ethan Phillips (Vagt), Joe Framl (Politimand), John Rattenberger (Brandmand), Bill Reimbold (Sagfører), Bob Sherman (Politimand), Tony Sibbald (Journalist), Stan Simmons (Terrorist), John Sterland (Biblioteksvagt), Jan Triska (Journalist), Burnell Tucker (Journalist), Britt Walker (Negerbutler), Peter Witman (Journalist) Edward Wiley (Dirigent). **Længde:** 155 min., **Udl:** Nordisk. **Prem:** 15.3.82 – Vældi



NOTER

1. I 1966 lavede Forman en TV-film over en af Semafor-teatrets forestillinger, »Dobře placená procházka« (dvs. Godt betalt spadseretur, vist i dansk TV 1970 som »Ventepenge«), en jazz-opera af Jiří Suchý & Jiří Šlitr, oprindelig instrueret af Ján Roháč. Det er Formans eneste TV-arbejde. Den er ikke nævnt i nogen af de eksisterende Forman-filmografier, men er omtalt hos Škvorecký (p. 77) og i Kaare Schmidt, TV i 70'erne, I, p. 218.
2. Liehm, The Miloš Forman Stories, p. 34.
3. Direkte oversat betyder titlen: En lyshåret (pige)s kærligheder – og ikke, som angivet af Børge Trolle p. 123 »forelsket i den første kærlighed«.
4. Jf. Fiedler, The Return of the Vanishing American, London 1968, pp. 179 ff.
5. Doctorow har desuden skrevet romanerne »Big As Life«; »Welcome to Hard Times«, 1960, en western der blev filmatiseret af Burt Kennedy i 1967 som »Welcome to Hard Times« (i GB som Killer On A Horse, dansk titel Manden der red ind i Dakota) med Henry Fonda, Janice Rule, Aldo Ray; gennembrudsbogen »The Book of Daniel« 1971, der var inspireret af McCarthy-tidens Rosenbergproces; depressionshistorien »Loon Lake«, 1980, og skuespillet »Drinks Before Dinner«, 1979.
6. Om White/Thaw/Nesbit-skandalen kan man læse i F. L. Collins, Glorious Sinners, 1932 (genudgivet 1954 som The Girl in the Red Velvet Swing).
7. Historien om »Michael Kohlhaas« er filmatiseret direkte efter Kleist af Volker Schlöndorff i 1969 med David Warner i titelrollen, »Michael Kohlhaas – Der Rebell«, ikke vist i Danmark; samt televiseret i en feuilletonserie, »Michael Kohlhaas«, instrueret af Wolf Vollmar, vist i dansk TV 1970.

LITTERATUR

- Boček, Jaroslav: Looking Back on The New Wave, Československý Filmexport, Prague 1967.
- Brumagne, Marie-Magdaleine: Jeune Cinéma Tchecoslovaque, PREMIER PLAN, Lyon 1969.
- Comuzio, Ermanno: »La nova vlna«, CINEFORUM, nr. 46/47, Venezia 1965.
- Dewey, Langdon: Outline of Czechoslovakian Cinema, Information, London 1971.
- Forman, Miloš et al.: »Hoří, má panenko«, FILM & DOBA, XIII, nr. 10, oktober 1967.
- »Les Amours d'une blonde«, l'AVANT-SCENE, nr. 60, Paris 1966.
- Taking Off, Signet Book, New York 1971.
- Liehm, Antonín J.: The Politics of Culture, Grove/Random House, New York 1971.
- Closely Watched Films, International Arts and Science, New York 1974.
- The Miloš Forman Stories, International Arts and Science, New York 1975.
- Liehm, Antonín J. & Mira: The most Important Art. East European Film After 1945, Berkeley 1977.
- Ropars-Wuilleumier, M.-C.: »Le nouveau cinéma tchecoslovaque«, L'Eran de la mémoire, Seuil, Paris 1970.
- Škvorecký, Josef: All the Bright Young Men and Women. A Personal History of the Czech Cinema, Take One, Toronto 1971.
- Trolle, Børge: Østeuropæisk Film, Rhodos, København 1974.
- Vecchi, Paolo: Miloš Forman, La Nuova Italia, Firenze 1981.
- Whittemore, Don & Cecchetti, P.A.: »Milos Forman«, Passport to Hollywood. Film Immigrants, MacGraw-Hill, New York 1976.
- Žalman, Jan (= Antonín Novák): Films and Film-makers in Czechoslovakia, Orbis Prague 1968.

Øverst Norman Mailer og Norris Church i scene fra »Ragtime«. I midten Miloš Forman (t.v.) der instruerer Brad Dourif, Elizabeth McGovern og Mandy Patinkin. Billedet nederst viser Booker T. Washington (Moses Gunn t.v.) der forsøger at tale Coalhouse Walker (Howard Rollins) fra sit terror-foretagende