

ÚJ MŰVÉSZI IRÁNY-E A NEW-YORK-I ISKOLA?

Nemzetközi filmkörökben mintegy két év óta sokat beszélnek egy új amerikai áramlatról, amely New Yorkban keletkezett, s eleinte csak tiltakozásnak indult, de hamarosan intenzívebb esztétikai irányzattá fejlődött. A közönség azóta már világszerte láthatja azoknak a fiatal rendezőknek első filmjeit, akik „New American Cinema” (NAC) néven írásban is hirdetik elveiket. A különböző filmfesztiválokon már hús egynéhány filmjük aratott több-kevesebb sikert és váltott ki éles kritikát. Köztük: Shadows (New York árnyai), The savage Eye (Kegyetlen pillantás), The Connection (Kapcsolatok), Jazz on a Summer-day (Dzsessz egy nyári napon), The little Fugitive (A kis menekült), On the Bowery (Iszákosok utcája) stb. Közben állandóan hangzottak, hogy ezek a filmek Hollywood ellenesek, ezek jelentik az igazi Amerikát, és ezek fogják Amerika úttörő szerepét a filmvilágban visszaeszerelni, mert ezeket nem üzleti szempont, hanem meggyőződés hozta létre. Egy külön fesztivált is rendeztek a New American Cinema számára, mégpedig Olaszországban. Az 1961-es spoletoi fesztivál óta sokat utaztak a New American Cinema filmjei Tokiótól Stockholmig és Melbournetól a Kanári szigetekig, s ha a velük foglalkozó cikkeket vesszük alapul, akkor azt lehetne mondani, hogy a NAC fontosabb az új francia film-irányzatnál, az angol Free-Cinema-nál, vagy akár az 1954 utáni lengyel film-renezánsznál.

A NAC azonban nemcsak művészi adottságainak köszönheti világhírét — noha legtöbb filmjüknek kétségtelenül vannak művészi kvalitásaik —, hanem annak is, hogy kedvező időpontban bukkant fel, hogy témái megfelelnek a film fejlődésének szerte a világon és nem utolsó sorban saját propagandájának. A NAC nemcsak filmeket gyárt, hanem egyben kiadója Amerika legkomolyabb filmfolyóiratának, a „Film Culture”-nek. De ezenkívül egyéb publicisztikai működést is fejt ki, cikkeket helyez el nemzetközi folyóiratok, és több munkacsoport fölött rendelkezik, s így olyan lehetőségeket teremtett amilyenekkel egy-egy rendező, egymaga nem rendelkezett. Nemzetközi filmközpontokban retrospektív előadásokat rendeznek, megteremtették saját filmkölcsonzó vállalatukat, amely a NAC tagjai számára lehetővé teszi, hogy

függetlenítsék magukat azoktól a nagy amerikai filmkölcsonzó vállalatoktól, melyek a múltban hanyagul vagy bizalmatlanul kezelték filmjeiket.

LÁZADÓ FILMEK

Annak megállapítására, hogy e kissé mesterségesen szított „mozgalom” filmjeinek van-e olyan művészi értéke, hogy belőlük új művészi irány-fakadhatson, alaposan szemügyre kell vennünk egyes filmjeik eredetét és rendezőik működését.

Elsősorban megállapíthatjuk, hogy a NAC csoport kijelentései megfelelnek a valóságnak. Ezek valóban lázadó filmek, melyek nemcsak a hagyományos produkció és témaválasztás ellen fordulnak, hanem az egész, mélyenygökerező társadalmi rend ellen láznak fel. A NAC filmek esztétikájának talaja egy általános elégedetlenség és ezek a filmek minden rendelkezésükre álló eszközzel támadják az amerikai életforma struktúráját.

Az itt említett filmek kivétel nélkül átlag embereket és helyzeteket ábrázolnak, ezeket ugyan absztrakciók és stílzálások segítségével erősen kihangsúlyozzák, de a legnagyobb életközelségben ábrázolják. Ezeknek a filmeknek a drámai felépítése régen túlnőtt az akadémikus filmek színházi eredetű felépítésén, melyeknél a cselekvény a feszültségből a megoldó krízisig vezetett. Kérdéseket vetnek fel, anélkül, hogy azokat megválaszolnák, mert azt a nézőre bízzák. A legtöbb ilyen film fiatalokról szól, akik nehezen illeszkednek be a nem maguk teremtette életformákba. Az igazság keresése sokszor munka közben formálja át a témát. Így vált a rögtönzés ennek a csoportnak egyik jelszavává.

A NAC filmek tudatosan tagadják és mellőzik a hagyományos produkció-elveket. Így például azt, hogy a filmgyártáshoz nagyon sok pénz kell, hogy sztárok és sikeres szindarabok kellenek; hogy csak gyakorlott szakemberek tudnak eladható filmeket produkálni; hogy azt kell nyújtani a közönségnek, amire vágynak; hogy anyagi biztonságot csak a kitaposott út nyújt; és végül, hogy fiatal emberek nehezen bírják a versenyt.

A TELEVÍZIÓ HATÁSA

A NAC filmek nem dolgoznak óriási költségvetéssel. Nem filmeznek világhírű



Jelenet a „Magántulajdon” című, Leslie Stens-filmből

színészekkel, és nem dolgoznak fel nagy-sikerű storykat. Nem szórakoztatni akarnak. Egyszóval kiküszöbölik mindazt, ami az egyéni, művészi munkát gátolja. Így tehát a NAC filmekben jobban érvényesül a rendezők egyénisége, mint bármely régi filmben.

Emiatt az egyéni jelleg miatt tartották egyes kívülállók széteseőnek és irreálisnak a csoportot. Persze igaz, hogy minden filmjük alakja, stilizálása és tárgya más és más, mégis úgy tűnhetett, hogy ez valami-féle politikai ifjúsági mozgalom a film-

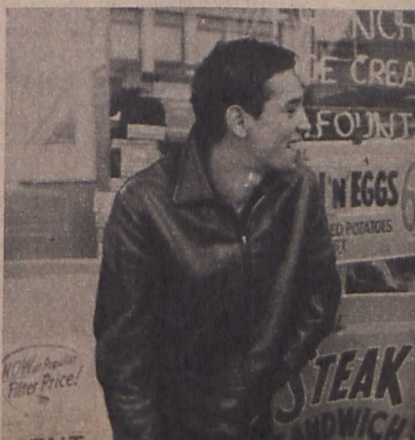
művészetben — mivel valóban ifjú emberek együttműködése volt. De a NAC rendezőit nem fűtik közös társadalmi vagy esztétikai célok (noha propagandájuk ilyesmire is szokott hivatkozni), inkább az a közös vonásuk, hogy azonos jómódú, intellektuális és elégedetlen rétegből származnak, amihez némi politikamentes felforgató szellem is járul. Ebben a tekintetben a NAC rendezők rokonságot tartanak más mai amerikai kultúr irányzatokkal: a „beat”-költőkkel és az absztrakt festőkkel, akik szintén „felforgatók”.

Három portré a „New York árnyai”-ból:

Hugh Hurd

Ben Carruthers

Lelia Goldoni





Lola Albright és
Scott Marlowe
a „Hideg szél
augusztusban”
című filmből

anélkül, hogy a fennálló társadalmi rendet támadnák.

A NAC rendezők között akad fényképész, költő, rövidfilmes, színész, filmkritikus, sőt egy volt táncosnő is. Nehéz őket közös nevezőre hozni, hacsak nem tekintünk el régebbi foglalkozásuktól és nem látjuk őket egy olyan társadalom háború utáni nemzedékének, amely társadalom már régen nem tapasztalta a háborút a saját bőrén. Ez a körülmény nemcsak a rendezők, hanem a filmek egyik fő jellegzetessége is: a félelem szülte propaganda teljes hiánya. Bizonyos fokig ez magyarázza azt is, hogy kevesebbet foglalkoznak a múlttal és a jövővel. Ők is érzik, hogy világukban sok minden nincsen rendjén, de kevésbé ismerik a bajok okát és a segítés módját. Nem érznek bűntudatot, ami arra készítetné őket, hogy sokat foglalkozzanak múltjukkal, de a jövőtől sem félnek. Filmjeik tehát a jelenlét foglalkoznak, és az életet tükrözik. S mivel nem vágnak arra — mint az európai háború utáni nemzedék, hogy felépítsék amit a háború elpusztított — a meztelen, objektív jelent formálják művészivé.

Érdekes megfigyelni, hogy milyen hatást gyakorol ezen a téren a televízió által újjáélesztett kíváncsiság a hétköznapi események iránt. Az amerikai irodalom realiztikus hagyományai újabban a televízióban élednek fel. Újabban egy egész csoport olyan rendező került a NAC-hoz, aki a televízió kendőzetlen leadásain nevelkedett, úgy hogy ott most két élesen különböző rendezői irányzat észlelhető. Mindkét irányzat a mai hétköznappal foglalkozik, de az egyik, amelyhez Leacock, Drew, Pennybaker, Mackenzie és Draisin tartoznak, a nyers valóság adatait használja fel, míg a régebbi csoport

tagjai — Meyers, Rogosin, Engels, Mekas, Clarke, Cassavetes, Brakhage és Frank — a költői realizmust képviselik. Érdekes, persze, ha egy ilyen költői realista, mint például Meyers, riport filmet forgat (The savage Eye), vagy Rogosin (Come back Africa). Az ilyen esetekben éppen a szemlélet kettőssége vezet túlzásokra, mint az elsőnek említett film szentimentálishan moralizáló szövege, vagy az utóbb említettnek túlzott dramatizálása.

Mindenképpen megállapítható, hogy korántsem minden filmjük jelent nagy művészi értéket. Egész sor filmjük, az esztétikai forradalom céjére alatt, csak egy divatos irányt képvisel. Ilyenek „Private Property” (Magántulajdon), „Satan in high heels” (Sátán, magas sarkú cipőben), melyeknek rendezői (Stevens és Intrator) ugyan közel állnak a NAC irányzathoz, de csak intellektuális mázzal bevont sex-filmeket produkálnak, melyek a freudizmus divatát aknázzák ki.

Ezek a filmek tehát nem művészi értékük alapján, hanem pusztá létezésük révén jelentősek. Ezt a körülményt azonban a NAC hírverése alaposan kihasználja. „A mi filmjeink életszagúak”, jelentette ki nemrégben egy NAC nyilatkozat a *Film Culture*-ben. Ugyanott azt is felsorolják, hogy mi mindent fognak filmjeik legyőzni: Hollywood-ot, a közönség közönyét, a művészet hagyományait... De konkrét esztétikai célokat nem említettek.

Az új film ma valóban a forrongás korát éli. Érthető tehát, hogy a frázisok túlharsogják a teljesítményeket. Pedig ezek a filmek csakugyan fontosak, különösen tüneti jelentőségük nagy és szívesebben tapsolnánk nekik, ha ebben nem előzné meg oly gyakran saját elragadtatásuk.

GIDEON BACHMANN