

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

Lichter Péter

Az amerikai avantgárd film absztrakt formái az amerikai science fiction filmekben

Filozófiatudományi Doktori Iskola

Film-, Média- és Kultúraelméleti Doktori Program,

Témavezető: Dr. Pápai Zsolt, adjunktus

Budapest, 2017

Disszertációmban az avantgárd film és a narratív nagyjátékfilm egymástól távol álló filmtörténeti hagyományának nagyon szűk, de látványos találkozását vizsgáltam. A két filmkészítési gyakorlat találkozását az úgynevezett keretezett absztrakció jelenségén keresztül jártam körbe.

A filmtörténeti folyamatokat átszövi a különböző korok és irányzatok közötti hatások vándorlása: például a német expresszionista stilizáció markáns formanyelvi nyomot hagyott a háború utáni amerikai film noiron, az európai modernista szerzői filmen és a hatvanas-hetvenes években virágzó Hollywoodi Reneszánsz műfajfilmjein. Ezen hatások filmtörténeti és filmelméleti vizsgálata komoly hagyományra tekint vissza. Ezzel ellentétben egy olyan filmkészítési gyakorlat, mint az avantgárd film, teljességgel kívül esik a domináns filmgyártás körén: mivel az alapvető narratív szabályoknak is ellentmond, nem integrálódott a filmgyártás és -forgalmazás rendszerébe, nem vált olyan méretű gyakorlattá, ami jól látható filmtörténeti alternatívát eredményezett volna, így mindig marginális maradt.

Dolgozatomban a két filmkészítési gyakorlat, vagyis az avantgárd film és a klasszikus hollywoodi film találkozását vizsgáltam az 1950-es évek utáni korszakban, mindezt egy jól megragadható formanyelvi alakzaton, a filmes absztrakción keresztül tettem. Arra törekedtem, hogy a keretezett absztrakció jelenségét, vagyis a narratív műfaji filmbe ágyazott absztrakt szekvenciákat elméleti és történeti szempontok alapján megvizsgáljam.

Fontos kiemelni, hogy a narratív játékfilmek és az absztrakt avantgárd találkozását korábban szinte alig vizsgálták. Az absztrakt film történeti diskurzusában a hollywoodi filmgyártás kontextusa csak nagyon ritkán, inkább mint intézménytörténeti ellenpont jelent meg, az absztrakt szekvenciák elemzésére e területről senki sem vállalkozott. A nagyobb, ismertebb korpusszal rendelkező játékfilmes világot vizsgáló elméleti szövegek csak a science fictionnel foglalkozó fejezetekben térnek ki az absztrakció esetleges megjelenésére, ám annak mélyebb formanyelvi elemzésére nem vállalkoznak – éppen a két filmtörténeti kánon egymástól való elkülönülése miatt. Dolgozatomban arra vállalkoztam, hogy a játékfilmes, „klasszikus” filmtörténetet és a marginális avantgárd film diskurzusát szintetizálva, azok eredményeit felhasználva új nézőpontból közelítsem meg a mindkét filmkészítési gyakorlatot érintő kérdéseket, amivel talán a két filmtörténet közötti távolság is csökkenthető valamelyest.

Az absztrakt film irányzata dolgozta ki az avantgárd film tradíciójának legrégebbi, egyben legradikálisabb, a narratív nagyjátékfilmtől leginkább eltérő formáját. Ám az absztrakt film – a narratív filmtől gyökeresen eltérő – formavilága bizonyos nagyjátékfilmes műfajok elbeszélői szerkezetébe mégis tartósan be tudott ágyazódni. Ehhez a beágyazódáshoz szükség volt az absztrakt

film olyan technikáinak ötvenes-hatvanas években való megjelenésére, amik „dematerializálták” a képet, sokkal közelebb kerülve ezzel az illúziókeltés hollywoodi szemléletéhez. Dolgozatomban ezért nagyobb hangsúlyt fektetek az absztrakt film különböző technikáira, illetve azok adaptálhatóságára.

Az avantgárd infrastruktúrájánál sokkal nagyobb arzenált mozgó hollywoodi filmgyártás fantasztikus műfajaiban szinte sértetlenül jelentek meg az avantgárd technikákat mozgósító absztrakt betétek. A két párhuzamosan, egymástól majdnem függetlenül fejlődő filmkészítési gyakorlat az absztrakt film eme vándorlásával tudott közös érintkezési pontot találni. A narratív nagyjátékfilmekben megjelenő absztrakt szekvenciákat – amelyeket gyakran az avantgárd filmkészítők segítségével készítenek – a „keretezett absztrakció” gyűjtőfogalmával írom le. Dolgozatom alapállításai a keretezett absztrakció jelenségére kérdeznék rá.

A hatvanas–hetvenes évek Hollywoodi Reneszánsza számos példát kínál arra, miként szüremlenek be, majd nyernek polgárjogot a fősodorbeli filmkészítésben eredetileg periférikusnak, kísérletezőnek, experimentálisnak tekintett technikák, formai és stílusmegoldások, a képkimerevítéstől kezdve (*Butch Cassidy és a Sundance Kölyök, Vad banda*) a kézikamerahasználaton keresztül (*Sugarlandi hajtvadászat, Gyilkos túra*), az elidegenítő feliratokig (*The Bellboy*), vagy a legkülönbözőbb, az európai modern filmben kifejlesztett és a klasszikus hollywoodi szemlélettel szemben álló elbeszélésmódbeli megoldásokig. A dolgozatban vizsgált téma is ezen folyamatok közé illeszkedik, mindazonáltal különleges jelentőségű. Aligha van ugyanis a korban az avantgárd intézményesülésének szemléletesebb példája az absztrakt film hollywoodi elfogadásánál. Ez esetben arról van szó, hogy a legszélsőségesebben konvencionális filmkészítési mód vagy szemlélet fogadja be a legszélsőségesebben experimentális és nem-konvencionális törekvéseket. Hogy ez mennyire így van, annak illusztrálására vessünk egy pillantást Kovács András Bálintnak az avantgárd filmet frappánsan definiáló szavaira. Eszerint az avantgárd a médium „személyes, nem kereskedelmi, nem narratív és reduktív használata”¹. Ezzel szemben a klasszikus hollywoodi film gyakran – igaz, nem feltétlenül – személytelen, továbbá nyilvánvalóan profitorientált, illetve a sztori, a történet szentségét vallja, és kifejezetten esztétizáló szemléletű (azaz semmiképpen sem reduktív). A dolgozat tézise szerint *a keretezett absztrakció hatvanas–hetvenes évekbeli hollywoodi filmekben való megjelenésével a mindenekelőtt narratív, kereskedelmi, nem-reduktív és kevésbé személyes filmkészítői szemlélet integrálja a teljes mozgóképes korpuszban egyedülállóan szubverzív, azaz legeminensebben nem-narratív, legkevésbé kereskedelmi, továbbá leginkább reduktív és rendkívül személyes szemléletű filmeket. A radikális avantgárdnak a hollywoodi film részéről való exploitálása annak a folyamatnak a része, amely az*

1 Kovács András Bálint: *A modern film irányzatai*. Budapest: Új Palatinus könyvesház, 2010. p. 49.

attrakciós logika és a látványdinamika felértékelődését hozta magával a hetvenes évektől a fősodorbeli amerikai filmekben, ugyanakkor – paradox módon – a hollywoodi film az avantgárd látvány-, illetve – ha tetszik – érzékiségorientáltságát magához hajlította: az avantgárd részleteket narrativizálta. Ennek a paradoxonnak a vizsgálata áll dolgozatom fókuszában.

Dolgozatomban ennek a tézisnek a kidolgozása közben az alábbi hipotéziseket támasztottam alá:

– A vizsgált filmekben szereplő keretezett absztrakciók elemzése alapján kijelenthető, hogy az absztrakció mindig diegetikus a klasszikus elbeszélésben. Ez azokra az absztrakt szekvenciákra is igaz, amelyek radikálisan veszélyeztetik a narratív film egységét (pl.: a *2001: Űrodüsszeia* dolgozatom végén részletesen elemzett képsora) – ezeket tagolatlan keretezett absztrakciónak neveztem el. Az ilyen típusú keretezett absztrakciók közelítik meg legjobban az avantgárd film szabad formaáramlását, amivel az attrakciós stratégiával működő látványfilmek egy ritka narratív eszközt hozták létre. Az absztrakció mindig súlyos dramaturgiai töréspontokat, kríziseket jelöl az elbeszélésben, ám akármilyen hosszú és gyengén keretezett absztrakcióval is legyen dolgunk, a narratív keret mindig szigorú határok között tartja az avantgárd formákat: az avantgárd formája normává vált a narratív szerkezeten belül.

– Az absztrakt formanyelv diegetikussá tétele szinte automatikusan hozta magával a fantasztikumot, hiszen a szokatlan formákat mindig valami narratív szereppel teszik legitimé. A keretezett absztrakció szekvenciái a science fiction műfajának ikonográfiáját gazdagították: ez logikusan következett az absztrakt film nem-ábrázoló, önálló, független formavilágot mozgató szellemiségéből, illetve közvetve a technológiai újításokhoz és a misztikus filozófiákhoz komolyan kötődő alkotók attitűdjéből. A sci-fi műfaja és az avantgárd film absztrakt irányzata így kölcsönösen tudta egymást megtermékenyíteni: az absztrakt formavilág a tiszta látványosság érintetlenségét csempészte be a narratív filmbe. Az absztrakció a fantasztikum eszköze lett: a világok közötti határátlépést jelölő senkiföldjévé vált, amit a szereplők és a nézők is nehezen vagy sehogy sem tudnak megmagyarázni. Az absztrakció a csoda és a mágia reprezentációja lesz, konkrétá, eseményé, vagyis a cselekményvilág szerves részévé vált: a korábbi absztrakt filmes formák és térillúziók a sci-fi kontextusában jól körülhatárolható szerepekké, kézzelfogható terekké változtak. Az absztrakciók e gyakori határ- és átjárószerepe az amerikai avantgárd film transzcendens attitűdjét folytatja a narratív keretek között.

– A keretezett absztrakcióval az avantgárd szemlélete és technikája meghatározta a hatvanas-hetvenes években átalakuló amerikai filmgyártást. Az avantgárd attrakciójának megjelenése révén

olyan filmeket is az új-hollywoodi film trendváltójának tekinthetünk, mint a *2001: Űrodüsszeia*, illetve a *The Trip* – azaz olyan filmeket, amelyekben hangsúlyosan megjelent a keretezett absztrakció.

Ez a jelenség nem csak a korszak ellenkulturális forrongásának volt köszönhető, ami népszerűvé és divatossá tett minden, fősodorból kiszorult művészeti formát. A hatvanas évek technikai fejlesztéseit nagyban meghatározták az amerikai absztrakt film művészei, akik trükkmesterekként közreműködtek a hollywoodi filmekben megjelenő keretezett absztrakciók elkészítésében. Ám az absztrakt film megjelenése nem csak a technikai kísérletezés hollywoodi felhasználásának terméke.

A hatvanas-hetvenes évek amerikai filmgyártása lassacskán egy hatáscentrikusabb, úgynevezett attrakciós szemléletre kezdte alapozni saját gyártási stratégiáit, amivel a grandiózus látványt, a zsigeri hatást fontosabbnak tartották a narratívánál. Ez a szemléletváltás olyan filmeket termelt ki, mint a *Cápa*, illetve a *Star Wars*, amelyek részben a forgalmazási stratégiák megváltozásának eredményei. Magam Tom Gunning attrakciós elméletét szeretném továbbgondolni, ami a korai, pre-narratív film attrakciós stratégiáját az avantgárd non-narratív látványfilmjeiben, és Új-Hollywood trükkfilmjeiben való továbbélését vizsgálja. Véleményem szerint a keretezett absztrakció jelensége tisztán megmutatja ezt a tendenciát: az absztrakt szekvenciákkal az avantgárd attrakciója közvetlenül lett „beinjekciózva” a narratív nagyjátékfilmekbe. Ez a tendencia a hatvanas-hetvenes években kezdődött és máig tart, éppen a fantasztikus műfajok újraéledésével és a filmtechnika főszereplővé válásával. Hollywood a technikai arzenálját, a friss trükkök újabb és újabb fejlődési lépcsőfokait mindig egy-egy forradalminak kikiáltott fantasztikus filmmel szemlélteti, amelyek szintén gyakran tartalmaznak absztrakt szekvenciákat, azaz keretezett absztrakciót. Az absztrakt formák ráadásul látványos, referencia nélküli vizuális orgiát tudnak teremteni, amin nem lehet számon kérni a trükk hitelességét: a trükk-szakemberek szabadon játszhatnak a formákkal.

Ezek az attrakciós trükkarzenált felvonultató filmek mindig az avantgárd technikáinak újraélesztésével, a keretezett absztrakció fantasztikus jelenségeivel hódítanak. Ezért érzésem szerint Kubrick *2001: Űrodüsszeia* című filmje sokkal fontosabb helyet foglal el a Hollywoodot átformáló évtizedek történetében. A *2001: Űrodüsszeia* a kortárs posztklasszikus mozi építkezését előlegező, bizonyos, máig ható markáns trendeket kijelölő (azaz a későbbi változások irányát alapvetően meghatározó) film, ezért kézenfekvő Hollywood új korszakának nyitányaként értelmezni. Kubrick munkáját a dolgozat központi fogalmát jelentő *keretezett absztrakció* iskolateremtő alapművének tekintem. Ez a megközelítés részben módosít azon az értelmezésen, miszerint a Hollywoodi Reneszánsz (vagy ha úgy tetszik, Új-Hollywood) origópontja Penn *Bonnie és Clyde*-ja vagy Hopper *Szelíd motorosok* című műve lett volna.

A fenti hipotézisek alátámasztásához elsősorban az avantgárd film absztrakt technikáit, illetve az

absztrakt film kialakulásának gyökereit vizsgálom meg, vagyis az absztrakt film „motivációját”. Az amerikai avantgárd filmtörténeti diskurzusra támaszkodva feltárom az absztrakt film és a fantasztikus film műfajai közötti kapcsolatot, a közös nevezőt. Mivel a két párhuzamos kánon két intézményi rendszert takar, fontosnak tartom körbejárni az avantgárd „láthatóságát” megteremtő intézményi hálózatot, az iskolákat és filmklubokat, amelyek a hatvanas években induló hollywoodi rendezőgeneráció életében meghatározó szerepet töltek be.

Dolgozatom második felében a keretezett absztrakció fogalmát határolom körbe, és megalkotom a pontos tipológiáját, illetve rámutatok az esetleges vakfoltokra, ahol a keretezett absztrakció nehezen választható el más stilizációs eljárásoktól. Ahhoz, hogy pontosan érthetővé váljon, miért jelent meg az avantgárd absztrakt technikája, a Tom Gunning által elindított attrakciós mozi diskurzusra fogok támaszkodni, ehhez csatlakozva a keretezett absztrakciót mint egyfajta speciális attrakciót fogom értelmezni, ami meghatározó szerepet játszott egész Új-Hollywood megszületésében. A keretezett absztrakció funkcióit, korlátait a Bordwell által felvázolt klasszikus elbeszélői normák alapján fogom vizsgálni. Érdekes módon a két elmélet éppen a keretezett absztrakció jelenségével fog összeérni.

A disszertáció utolsó fejezeteiben a különböző, fantasztikummal operáló műfajokban elemzem a keretezett absztrakció jelenségét. Végül a *2001: Űrodüsszeia* elemzésével az addig vázolt szempontokat szemléltetem egy kulcsjelenet alapos vizsgálatán keresztül. A disszertáció hipotéziseit filmrészletek formaelemzésével támasztom alá, illetve egy olyan tipológia felállításával, amely a jelenség stiláris osztályozása révén megkönnyíti az analízist. Ehhez elsősorban David Bordwell munkásságát és módszereit használom.

Az absztrakt film formája áll a legtávolabb a narratív filmétől, hiszen nem csak a non-narratív szerkezetek, hanem az ember és a felismerhető formák teljes hiánya is a játékfilmek ellentétévé teszi. Ez a látványos esztétikai eltérés teszi könnyen elemezhetővé a két filmtörténet metszéspontját: a relatíve ritkaságszámba menő absztrakt szekvenciákat különösebb nehézség nélkül le lehet választani a játékfilmek hagyományos képeiről, az avantgárd és a narratív film fúziója tulajdonképpen mérhetővé válik. Formaelemzéseimben erre az egzakt osztályozásra törekedtem, hiszen az alapanyag felkínálta ezt a lehetőséget.