

## A 70-ES ÉVEK AMERIKAI POPKULTÚRÁJA

## A romlás virágai

GÉCZI ZOLTÁN

## AZ HBO ÉS A NETFLIX A KÖZELMÚLTBAN HÁROM NAGYKÖLTSÉGVETÉSŰ SZOROZATBAN IDÉZTE FEL AZ 1970-ES ÉVEK NEW YORKJÁNAK POPKULTURÁLIS ROBBANÁSÁT.

1975 októberében Gerald Rudolph Ford Jr, az Amerikai Egyesült Államok 38. elnöke „országos tekintetben is egyedülállóan rosszul menedzselte” városnak nevezte New Yorkot, visszautasítva a pénzügyi mentőövért folyamodó Abe Beam polgármester megkeresését, aki hivatali ciklusára évi 2,3 milliárd dollár rendkívüli szövetségi támogatást igényelt a város költségvetésének konszolidálása végett, miután a City Hall 6 milliárd dollár összértékű banki kölcsön felvételére kényszerült a minimális közösségi szolgáltatások fenntartása céljából. A 29-én megjelent, egyébiránt konzervatív értékek mellett elkötelezett Daily News címdala 144-es betűmérettel szedve kommunikálta a városlakók felé az elnöki levél tömör, ám hűsbavágóan pontos kivonatát: „Ford üzeni a városnak: Forduljatok fel!”.

A Fehér Ház ura nem szerette New Yorkot (♥NYC), ahogy lakói sem lelkesedtek különösebben saját metropoliszukért, amely rossz nyelvek szerint éppen egy fokkal volt biztonságosabb a polgárháborús Bejrútnál. Az erőszakos bűncselekmények száma tíz év leforgása alatt, 1975-re közel háromszorosára nőtt, a békeidőket jellemző 681 gyilkossággal szemben 1690-en állt meg a kriminálisztikai nyilvántartás számlálója, midőn a Times Square akkor még nem létező óriásórája elűthette volna az éjfélét. Egy turistáknak szánt pamflet, amely ugyanabban az évben került ki a nyomdából, a következő tanácsokkal igyekezett jóindulatúan segíteni a helyrajzi viszonyokat nem ismerő idegeneket: „Este 6 után ne tartózkodj az utcán!”, „Ne járj gyalog (kiváltképpen, ha egyedül vagy)!”, „Ne hagyj el Manhattant!”, „Isten hozott a Félélem Városában: Túlélési útmutató New Yorkba látogatók számára” – szövege

idézett gerillabrosúra címe, s hogy megfelelő környezet társuljon a turisztikai kisokoshoz, mindeközben a köztisztasági dolgozók sztrájkja miatt felhalmozódott szemét borította el a belváros utcáit, a tömegközlekedési alkalmazottak munkafelfüggesztése pedig a paralizis állapotába taszította a metróhálózatot.

Kalifornia ekkoriban a hippimozgalom szövedményeit nyögte, a Flower Power ellobbanó lángja után felszállt füst köhögötte csupán a nyugati part csalódott értelmiségét, mialatt a keleti parton élő amatőrzenészek és képzőművészek, költők és filmesek – általános társadalmi vélekedés szerint: notórius bűnözők és antiszociális huligánok, dekadens drogfüggők és istentelen homoszexuálisok – nagyot fordítottak a modern idők közmondásos kerekén. Közülük kerültek ki azok, akik a legszebb amerikai hagyományokat fémjelző vállalkozó szellem és individualizmus, leleményesség és meg nem alkuvás nemes képességét birtokolva tették azzá a romlott, veszélyes és feslett erkölcsű várost, amivé az 1990-es évekre magasztosult: a modern popkultúra bölcsőjévé.

## DOKUMENTARISTA FIKCIÓK

A New Yorki underground kultúra hőskorát és annak héroszait nem csekélyebb érdemekkel bíró rendezők adaptálták képernyőre, mint Martin Scorsese (*Vinyl*, nálunk *Bakelit*), Baz Luhrmann (*The Get Down*) és David Simon (*Fülledt utcák*). Scorsese a városban született és nevelkedett, közel félévszázados karrierje során számos remekművet forgatott a metropoliszról (*Aljas utcák*, 1973; *Taxisofőr*, 1976; *New York bandái*, 2002), miként az amerikai zenetörténelem meghatározó jelentőségű korszakait és ikonjait is igyekezett bemutatni a mozgókép esz-

közével (*Az utolsó valcer*, 1978; *A blues*, 2003; *Shine a Light*, 2008). Az ausztrál származású Baz Luhrmann katalógusát a harsány és karakteres, merész szerzői koncepcióra épített zenés filmek uralkodnak (*Rómeó és Júlia*, 1996; *Moulin Rouge!*, 2001), a korábban bűnügyi újságíróként dolgozó David Simon pedig olyan tévé-történelmi összevetésben is kiemelkedő drámasorozatokat jegyez, mint a *Drót* (*The Wire*, 2002), a *Gyilkos megszállás* (*Generation Kill*, 2008) és a New Orleansban játszódó *Treme* (2010). A nagyformátumú alkotók által igazgatott sorozatok komoly művészi igénnyel megrajzolt korrajzok, narratív szemléletüket tekintve a *kulcsregény* és a *fact fiction* irodalmi keretei közé igazítva; éppúgy jellemző rájuk a tények fikcióként való bemutatása, mint a valós események fikciós formában történő elbeszélése.

## A MIKROBARÁZDÁK NAGYMENŐI

A Martin Scorsese mellett Mick Jagger és Terence Winter (*Maffiózók*, 2004) közreműködésével forgatott *Bakelit* (ezt a dühítően téves szóhasználatot valószínűleg sosem fogja már levetkőzni a magyar köznyelv...) az HBO presztízsprodukciójaként került bemutatásra 2016-ban. A sorozat nyitójelenetét az 1973 augusztus 3-án történt katasztrófa ihlette: 17:10-kor, alig 20 perccel kapunyitás előtt a koncertteremként is működő Mercer Arts Center épülete összeomlott. Az 1871-ben átadott kulturális központ Blue Room színházterme rendszeresen adott otthont olyan punkzenekaroknak, mint a New York Dolls, a Modern Lovers vagy a Suicide, s bár a tető valójában nem a Dolls hagyományosan botrányos koncertje alatt, hanem a fellépést megelőzően szakadt be, a *Bakelit* történelmi hitelessége könnyedén nyugózi le a korszakot ismerő zenebarátokat. Scorsese és a producerek kifogástalanul rekonstruálták a zenekar megjelenését, színpadi attrakcióját és hangzását; a sminkek, a hangszerek, a rajongók hajviselete, valamennyi apró részlet passzol, és miután az első részben látható szellemidézés az utolsó epizód zárójelenetéig kitart (a vágás során olyan külső felvételeket is felhasználtak, amelyeket még 1973-ban forgatott Scorsese a *Taxisofőrhöz*), könnyedén elképzelhető, mennyi munkát fektettek az alkotók a korabeli dokumentumok gyűjtésébe és feldolgozásába.



A *Bakelit* főszereplője, Richie Finestra (Bobby Cannavale alakítja) egy New York-i lemezkiadó ügyvezető igazgatója, megkérdőjelezhetetlen self-made man, aki vagányságának, üzleti érzékének, legfőképpen pedig a zene iránti totális elkötelezettségének köszönhetően küzdötte fel magát a bárpult mögött a music industry fontos szereplőjévé. Cége, az American Century az elektromos blues és a doo-wop hanyatlásával kerül pénzügyi válságba, amelyre nyilvánvaló megoldást kínál a vállalkozás eladása, de a könyvelési és jogi stíklikkel megalapozott akvizícióból az utolsó pillanatban kihátrál; elhatározza, hogy megtartja a kiadót, és új bandák szerződtetésével, friss irányzatok promótálásával teszi ismét nagygyá a „label”-t. A cselekményt Scorsese szerzői motívumai uralják: a narratíva fő mozgatórugója az egomániás megszállottság és a hatalmi harc, a szex és a drogok, a maffia és az erőszak, ugyanakkor a sztorinál is fontosabb a történelmi-kulturális háttér, a New York-i punkmozgalom legendás figurái és helyszínei. A *Bakelit* megidézi a Mercer Arts Center, a The Factory, a Max’s Kansas City dekadens mikrouniverzumát, kisebb-nagyobb sze-

**„A sztorinál fontosabb a kulturális háttér”**  
(*Bakelit* – Bobby Cannavale)

repet kap Lou Reed, Andy Warhol, David Bowie, Patti Smith, Gerard Malanga, Nico, a Ramones, a The Stooges, az MC5, felvonul a színtér valamennyi neves és kevésbé ismert alakja s zenekara. A pop art és a punk mellett a korai hip-hopra is kitekintenek az alkotók: az utolsó epizódban a lemezjátszók fölé görnyedő Kool Herc magyarázza a mixet a tört ritmusok energiájától elrévült producernek, aki a végfőcím előtt kedvenc csaposa, Hilly Kristal monológjából értesül a következő nagy dobásról: a CBGB klub küszöbön álló megnyitásáról.

Sajnálatos módon a *Bakelit* a nagy nevek és a nívós kivitelezés mellett is rétegsorozat maradt, sorsa nem alakult a legkedvezőbben. A vártnál alacsonyabb nézettséget produkáló, 100 milliós dolláros költségvetésű első évadot követően az HBO, bár korábban elkötelezte magát a folytatás mellett, a produkció törléséről döntött (az iparági pletykák szerint az új programigazgató kinevezése is szerepet játszott a visszakozásban), de a csonkán maradt cselekmény fekete szálát a Sony/Netflix folytatta, tovább pörgetve Kool Herc városi dzsungelbeatjeit.

## BRONXI LEGÉNYES

Ezekiel „Zeke” Figuero (Justice Smith) a fekete polgárjogi mozgalmak hús-vér szimbóluma: fiatal és öntudatos, intelligens és elkötelezett srác, aki felemelt fejjel, konok büszkeséggel viseli a reá mért megpróbáltatásokat. Szűkebb környezetével szemben, kik legfőképpen a teljes munkaidős gengszterkedés tereén igyekeznek nagyot alkotni, inkább műveltségét csiszolja, verseket írt, komolyan veszi a tanulmányi előmenetel kérdését. Főszereplőnk a nyomorúságból kivakaródzásra, az önerőből, tisztességes úton elért boldogulásra törekvő hősfigurája; buzog benne az irodalmi ambíció és a társadalmi cselekvés iránti vágy, a formálódó hip-hop mozgalom pedig teret és eszközöket, színpadot és mikrofont ad számára, lehetőséget a nyilvánosság elé lépésre.

Baz Luhrmann sorozata, a *The Get Down* a korszellem üstökön ragadása, a rendezőre jellemző túlszínezett és túlstilizált, videoklipés formában megvalósítva, megdöbbentően remek junior színészgárdával (Justice Smith, Shyrley Rodriguez, Shameik Moore, Skylan Brooks), akik szemérmetlenül játszzák le a színről a veteránokat (Jimmy Smiths, Giancarlo Esposito, Lillias White). A kre-



atív stáb a korabeli városi folklór valamennyi fontos alakját és elemét beledolgozta a történetbe, amely párhuzamos szálaikon fejlődik: egyfelől a The Get Down

Brothers nevű formáció megalakulását és befutását, másrészt a cselekménybe Zeke (alias MC Books) szerelmeként bevonódó Mylene (Shyrley Rodriguez) énekesnői karrierjét követi. A kezdő hip-hop formáció és a fiatal diszkókirálynő fikciós elemei a forgatókönyvnek, a környezetük azonban a dél-bronxi úttörők popkulturális panoptikuma: szerepet kap Grandmaster Flash, Afrika Bambaataa, Kool Herc, Grandmaster Caz, Kurtis Blow, vagy éppen a Black Panthers és a Zulu Nation vezetői. Luhrmann szerzői víziójának kulcsa a kép és a hang szerves egysége; a lepusztult városrész hangulatát szemcsés, archív jellegűre szűrőzött vágóképekkel és a korabeli sztereótechnikát megidéző hangvágással idézi meg, a klubokban forgatott jelenetek ragyogó színekben tobzódnak, a dramaturgia gyors előremozdítása végett bátran használ animációs inzerteket, a zenei szerkesztés és vágás pedig osztályon felüli. A 11 részes sorozat csúcspontjait a zenei párbajok jelentik, amelyek a szakmai rivalizálás és a közösségi hierar-

**„Csúcspontjai a zenei párbajok”**  
(The Get Down – Shameik Moore és Yahya Abdul-Mateen II)

kiafaszagyerek?-kérdést, Dél-Bronxban pedig a két háztömb közé kitelepített, gyakran innen-onnan összelopkodott komponensekből megépített, amatőr elektroműszerész zsenik által berhelt, brutális hangnyomás-teljesítménnyel felruházott sound systemeket kiállítva néztek egymással farkasszemet a DJ-k és az MC-k, hogy a közönségre bízzák a végső ítéletet. Mert a rítus lényege nem csupán a vetélytárs ledumálása, a túloldalra álló DJ technikai felülmúlása, a gettórítmusok és a decibelek nyomása, hanem a fekete közösség saját, a kor szellemére reflektáló populáris kultúrájának megteremtése.

Nagy kár, hogy Luhrmann az első évad, vagyis 11 rész után kiszállt a produkcióból (Twitter-bejegyzése szerint túl strapás dolog a showrunner státusza, inkább szeretne nagyjátékfilmet rendezni), a Netflix pedig nem kötelezte el magát a drága sorozat (120 millió USD) folytatása mellett, de a *The Get Down* így is kereknek mondható felnövekvés-történet egy olyan korból, amikor a nyers tehetség és

chiában elfoglalt hely problematikája körül bontakoznak ki. Erdélyben botolóval, a Dunántúlon kanásztáncal, Kalotaszegen legényessel rendezték egykoron a

az őszinte ambíció a kedvezőtlen társadalmi és gazdasági környezet ellenére is képes volt utat törni magának.

### SÉTA A VADABBIK OLDALON

A *Füledt utcák* narratív bázisa a legális és illegális bizniszbe egyaránt mélyen belenyúló, folyton nyüzsgő, 24/7-ben zajló szabadpiaci kapitalizmus feszült felülete, ahol bárminemű siker vagy kudarc a formális és informális alá-főlérendeltségi viszonyok, a nyers erő és az utcai dörzsöltség, a borszín és a szexuális hovatarozás, a szex és a drogok, a pénz és az ambíció, a kötelmek és a szívességek bonyolult mátrixában realizálódnak. Bárpultosok, prostituáltak, stricik, dealerek, rendőrök, junkiek, léha szerencsevadászok birodalma a 42. utca napnyugtától napkelteig élő környéke; itt köröz sárga Checker taxijával Travis Bickle, ám a nézőpont ezúttal nem a vietnami veterán harctéri traumával súlyosbított perspektívája, hanem a boldogulni próbáló vendéglátósok és utcai zsványok szemszöge, akik felfedezik a pornóbizniszben rejlő üzleti potenciált.

„Manapság, ha elmész a Times Square-re, turistákat találsz ott meg gyorséttermeket, mint a Red Lobster és Applebee's, utcai bűvészeket, és olyan embereket, akik képregényhősöknek



öltöztek be. De a '70-es években a Times Square teljesen más környék volt, és a legkevésbé sem családbarát. (...) Vincent egy létező figurán alapul, akinek volt egy ikertestvére. A Times Square környékén üzemeltetett egy bár, ami elég érdekes hely volt, lévén mindenféle emberek megfordultak ott. Akkoriban voltak bárók melegeknek és heteróknak is, de olyan hely, ahol ezek a csoportok keveredtek egymással, meg a rendőrökkel, meg a Warhol sleppjéhez tartozó transzvesztitákkal, olyan nem nagyon működött több.” – nyilatkozta James Franco, aki kettős szerepet vállalva, Vincent és Frankie Martino karakterét játszva uralja Maggie Gyllenhaal mellett az HBO produkcióira jellemzően nagyszerű castingot, miközben két részt rendezőként is jegyez. Kemény és meglehetősen mocskos, émelygésre hajlamosaknak és hipokritáknak nem ajánlható sorozat a *Fülledt utcák*, lepukkant bárók és olcsó kifőzdék, ötdolláros motelszobák és amatőr szexstúdiók között kóborog a kamera, a háttérben funk és acid jazz szól, az A-kategóriás színészek pedig, igazodva a kevésbé fennkölt tematikához, soft jeleneteket is bátran vállalnak. Nagy költségvetésű

**„Legkevésbé sem családbarát”**

(David Simon: *Fülledt utcák* - Maggie Gyllenhaal)

tévé produkció sosem volt még ilyen nyers és egyenes, már-már dokumentarista módon puritán: a rendező, korábbi munkáihoz hasonlóan, ez alkalommal sem mérlegelte, hogy mely társadalmi, etnikai vagy demográfiai csoportot sérthet valamelyik jelenet, ugyanakkor mesterien kerül el a morális felsőbbrendűség csapdáját, mivelhogy egyetlen karaktert sem ítél meg, pálcát senki felett nem tör. A forgatókönyv mellőzi az antagonisták és protagonisták alakokat, a 42. utca környékén nincsenek tisztán definiálható hősök és gonosztevők, csak a maguk ellentmondásaival, szükségleteikkel és vágyaikkal küszködő, boldogulni kívánó emberek, akik igyekeznek a felszínen maradni ebben az őrült zsongásban, miközben fél szemmel folyton az élet által felkínált lehetőségeket kutatják. Ennek köszönhetően a *Fülledt utcák* nem a pornóról, de nem is a szűkebb értelemben vett cselekményről szól, hanem a nagyszerűen megrajzolt karakterekről és a zülleszt városról, amely egy túlhabzó szociológiai kísérlet lombikjaként szolgál a földkerekség különböző zugaiból érkezett emberek és kultúrák fortyogásához, a multikulturalizmus korának hajnalán.

A *Bakelit*, a *Fülledt utcák*, a *The Get Down* ragyogó érdemeik mellett is rétegsorozatok, amelyek európai, kiváltképpen kelet-európai viszonyban inkább az amerikanisztika szakos hallgatók, a zenemániások és a filmes ínyencek figyelmét képesek felkelteni, hitelesen mutatva be, milyen is volt egykoron a város, ahol az igazán fontos dolgok történtek, esszenciális segítséget nyújtva a kortárs popkultúra mélyebb megértéséhez. Alkalmat adnak rá, hogy elmerengjen a néző, miként viszonyul a '70-es évek hip-hop DJ-inek műfajokon átívelő sokoldalúsága, technikai virtuozitása és zenei fantáziája a kortárs laptop-DJ-k produkciójához; elámulhat, milyen merész és színes és nyitott volt hajdanán a mainstream lemezbiznisz, és általában véve: a New York-i tömegkultúra. Még mielőtt beköszöntöttek az 1980-as évek, a három ciklust kitöltő Ed Koch erős kézzel rakta rendbe a várost, berobbant a gazdasági konjunktúra, az újjgazdag yuppie-k gyarmatosították a Downtownt, sorra zártak be a klubok és a stúdiók, a kilakoltatott művészek az East River átellenes partjára száműzetettek, eljött Bret Easton Ellis és az *Amerikai psycho* kora, hogy a régi napok mocskos dicsősége a globális popkultúrában éljen tovább, most és mindörökké. •

