

**Váró Kata Anna**

DE-MK Műszaki Menedzsment és Vállalkozási Tanszék

varo.kataanna@upcmail.hu

## **A TELEVÍZIÓ HELYE A FILMTÖRTÉNET OKTATÁSÁBAN; A BRIT PÉLDA**

### **Bevezetés**

A filmtörténetírás és a filmtörténet oktatásának is mostohagyereke a televízió. A filmtörténeti íráskorok többsége szinte kizárólag a filmgyártásra gyakorolt hatása és a moziba járási szokások változása vonatkozásában említi. A helyzet csak a legutóbbi években kezdett változni az új amerikai tévésorozatokban végbement paradigmaváltásnak köszönhetően. A televízió korábbi figyelmen kívül hagyásának több oka is volt, mint például az, hogy a filmtörténetírás, ahogy azt Sarah Cardwell is megjegyezte, a XX. század második felében elsősorban a szerzőiséggel volt elfoglalva majd a szerzőiség halálával, de legalábbis a nagy művek, nagy alkotók elvén kanonizált, a televízió íróközpontúsága viszont már eleve kizárta a szerzőiség kérdését.<sup>1</sup> A másik nyomós ok, hogy a műholdas sugárzás megjelenése előtt aligha beszélhetünk globális televíziózásról, a tévéműsorok a játékfilmekkel ellentétben, sokkal kevésbé hagyhattak ezáltal nyomot a világ filmművészetében. Az előadás célja, hogy az elmúlt alig egy évtized kutatásainak és felfedezéseinek tükrében megmutassa, miért is megkerülhetetlen a brit filmtörténet oktatása során az 1960–70-es évek televíziós műsorainak részletesebb vizsgálata.

### **Miért éppen az 1960–70-es évek brit televíziója?**

Jeffrey Richards filmtörténész, az empirista revizionista filmtörténetíró iskola úttörője a 70-es évekre teszi azt az átalakulást, melynek során a mozi megszűnt a nagy tömegek médiumának lenni és másodlagos médiummá vált. Korábbi státuszát a televízió vette át, mely ebben az időszakban vált tömegmédiummá. Ezért Richards azt javasolja, hogy, aki a nemzetet ez idő tájt foglalkoztató kérdésekről szeretne képet kapni annak a játékfilmek helyett inkább a korabeli sorozatokra, detektívtörténetekre és dokumentumdrámákra kell figyelmet fordítania.<sup>2</sup>

A brit filmtörténeti kutatások ez idő tájt mentek át gyökeres változásokon. Ekkor indult a filmtörténet revíziójának első korszaka az empirista iskolával, melynek a már említett Jeffrey Richards volt az egyik kulcsfigurája. Majd a nyolcvanas évekre beértek egy második revizionista iskola is, melynek tagjai elméleti alapokra helyezték a filmtörténet revízióját. Ezen iskola képviselőinek munkássága nyomán került a 'nemzeti

---

<sup>1</sup> Cardwell, Sarah. 2005. *Andrew Davies*. Manchester: Manchester University Press.

<sup>2</sup> Richards, Jeffrey. 2000. „Rethinking British Cinema.” Ashby, Justin and Andrew Higson, eds. *British Cinema Past and Present*. London: Routledge. 23.

film' fogalma a figyelem középpontjába, mely azóta is a brit filmről szóló értekezések központi kérdése.

A brit nemzeti film születését – több okból kifolyólag – legtöbbször az 1990-es évek elejétől datálják. Ekkor jelentek meg az ír, skót, walesi filmkészítők, akik eredeti helyszíneken fogattak, többnyire helybéli színészekkel, a filmek témáját pedig az általuk bemutatott közeget érintő események, problémák adták, melyeket nemzetiségi írók, vagy forgatókönyvírók dolgoztak fel. A játékfilmeket tekintve ez így is van, de az előzmények nem feltétlenül a filmgyártásban, sokkal inkább a 60–70-es évek brit televíziójában keresendők. 1993-as esszéjében Thomas Elsaesser is felhívta arra a figyelmet, hogy a televízió által készített drámák jobban kiérdemlik a „nemzeti jelzőt”, mint a korabeli mozi, mert a televízió minden más médiumnál többet tett a nemzeti identitástudat kialakításáért és formálásáért.<sup>3</sup>

Thomas Elsaesser tanulmánya, melyben említi a *Play For Today* sorozatot, 1993 látott napvilágot, de sem ő, sem Richards 2000-ben megjelent írása nem tárgyalja részletesen a műsorokat, melyekre kijelentéseiket alapozták. Magukat a műsorokat, melyekben megnyilvánult a televízió nemzeti identitásformáló szerepe és a nemzeti film gyökerei fellelhetők, csak a legutóbbi években kezdték felfedezni. (A *Play For Today* és más kortárs drámasorozatok aligha voltak korábban elérhetőek. A fordulópontot az egyes epizódoknak a Youtube-on való megjelenése jelentette valamint az, amikor 2010-ben Washingtonban egy tekintélyes gyűjteményt találtak a Library of Congressben, a 60–70-es évek brit televíziós műsorainak elveszettnek hitt felvételeiből.<sup>4</sup>

A másik fő ok, hogy a 70-es évek brit filmgyártása, beleértve a televíziót is alig jelenik meg tanulmányokban. Kivétel Paul Newland 2010-ben megjelent a 70-es évek brit mozijával foglalkozó tanulmánykötete a *Don't Look Now*, mely egy teljes fejezetet szentel a kis képernyő jelentőségének.<sup>5</sup> Helen Wheatley kötete a *Re-viewing Television History: Critical Issues in Television* 2008-ban jelent meg, Lez Cooke hiánypótló monográfiája *A Sense of Place: Regional British Television Drama, 1956–82* pedig még később, csak 2012-ben jelent meg.

### A brit filmipar a 70-es években

Sue Harper brit filmtörténész úgy határozta meg, hogy „a hetvenes évek valójában már az általa „*annus mirabilis*”-nek nevezett 1968-as évben kezdődött, mely a törés éve volt és egy teljesen új fejezetet nyitott a brit filmipar történetében.<sup>6</sup> Az amerikai stúdiók által finanszírozott nagy költségvetésű brit szuperprodukciónak sorra buktak meg és sodorták a csőd szélére az amerikai stúdiók szigetországi leányvállalatait. A brit filmipar helyzetét tovább rontotta, hogy az amerikai film a hatvanas évektől, az újrászerveződött

<sup>3</sup> Elsaesser, Thomas. 1993. „Images for Sale: The 'New' British Cinema.” Friedman, Lester. D. 2006. *Fires Were Started*. London: Wallflower Press. 52.

<sup>4</sup> <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2010/sep/12/lost-tapes-classic-british-television>

<sup>5</sup> „British Cinema and Television.” Newland, Paul ed. *Don't Look Now; British Cinema in the 1970s*. Intellect 2010, 165–198. Külön figyelemre méltó Rolinson, Dave. „The Last Studio System: A Case For British Television Films” című írása. 165–176

<sup>6</sup> Harper, Sue. 2010. „Keynote Lecture, Don't Look Now: British Cinema in the 1970s Conference, University of Exeter, July 2007” Newland, Paul ed. 2010. *Don't Look Now; British Cinema in the 1970s*. Bristol: Intellect, 23.

stúdiórendszernek, a független produkciós cégek szaporodásának és néhány kisköltségvetésű kultuszfilmeknek köszönhetően, megerősödött és újfent elárastotta termékeivel a brit- és nemzetközi piacot. A brit filmipar és a nemzetgazdaság gyengeségéből adódott, hogy nem tudták megerősíteni a National Film Finance Corporation-t, azaz az NFFC-t<sup>7</sup> oly mértékben, hogy biztos háttérrel nyújthasson a brit filmgyártásnak. A korábban mesésen hangzó, 1968-ban 31.3 millió fonton tetőződő amerikai tőkebeáramlás 1974-ben például már csak 2,9 millió fontra apadt, de csökkent a kormány támogatását élvező filmalapok, mint például a (NFFC) által nyújtott finanszírozás is.<sup>8</sup> A brit filmnek ezen egy évtizedes mélyrepülése alatt igencsak felértékelődött a televízió szerepe.

### A brit televízió a 60–70-es évek Nagy-Britanniájában

A hatvanas évek második felére megváltozott a filmiparnak a televízióhoz való viszonyulása, de ugyancsak átértékelődött a tévének a társadalomban betöltött szerepe is. A változás alig több mint egy évtizeddel azután kopogtatott be, hogy a televíziózás kezdeti időszakában a filmes cégek még ellenséget láttak az új médiumban és inkább megvédeni kívánták a filmjeiket attól, hogy a televízióban is forgalmazásra kerüljenek. Ennek az eszköze a Film Industry Defence Organization, azaz a FIDO<sup>9</sup> volt, de a filmipar képviselőinek hamar rá kellett jönniük, hogy a FIDO-val mindössze annyit tudtak elérni, hogy az addig is komoly adókkal sújtott mozik bezárásra kényszerültek. Reményteljes elképzelésnek tűnt a mozifilmek védelme, ez azonban nem csak hosszú távon, de alig pár hónap alatt a gyártás hanyatlásához vezetett, mert azáltal, hogy gátolta a filmek televíziós forgalmazást, elzárta a filmipart a megbízhatóbb finanszírozási forrás lehetőségétől. A BBC1 és az 1964-ben indított BBC2 és az egyetlen kereskedelmi csatorna az ITV sem oldotta meg teljes mértékben a filmkérdést, de fokozta a csatornák közötti versenyt és növelte az igényt a filmgyártásra. A válsághelyzet miatt a filmiparnak komoly stratégiaváltásra volt szüksége, főként, hogy a televízió nem csak a tömegszórakoztatásban, de a nemzeti identitás filmes ábrázolásában is átvette tőle a vezető szerepet.

A korabeli televíziós gyártásban készült filmek a kortárs mozifilmek többségénél jobban meg tudták mutatni a brit társadalom heterogenitását. Arról nem is beszélve, hogy képesek voltak késleltetés nélkül reflektálni a korabeli brit társadalmat érintő problémákra, mint például az ez időszakban kiéleződő angol–ír konfliktus, az

---

<sup>7</sup> A National Film Finance Corporation-t (NFFC) a filmgyártás előmozdítására hozták létre 1949-ben és egészen 1985-ig működött. A Cinematograph Film Production (Special Loans Act) hívta életre, majd a egy 1952-es rendelet még tovább segítette működését azáltal, hogy megengedte, hogy más forrásokból is vegyenek fel hitelt, mint a Board of Trade. Az NFFC segítette többek közt Ridley Scott és David Puttnam karrierjének indulását is.  
<http://www.screenonline.org.uk/film/id/1011995> letöltve: 2013. január 22.

<sup>8</sup> Dickson, Margaret and Street, Sarah. 1985. *Cinema and State: The Film Industry and the Government 1927-84*. London: British Film Institute, 240.

<sup>9</sup> A Film Industry Defence Organization-t (FIDO) 1958-ban hozták létre a mozi tulajdonosok. A szervezet minden eladott jegy után százalékot vont le a moziktól egy filmbeszerzési alap számára, amely arra volt hivatott, hogy a brit filmeket megmentse a televíziós forgalmazástól. A gyártás élénkítésére a mozijegyek árának bizonyos százalékát visszaforgatták a filmgyártásba.

alkoholizmus növekedése, az elszegényedés, a nők helyzete, a gyermekvállalás és az abortusz kérdése, valamint az etnikai- és vallási kisebbségek beilleszkedési nehézségei. Ha elfogadjuk Sarah Cardwell megállapítását, hogy a televízió a nemzeti kultúrában gyökerezik, tehát nemzeti gyökerei vannak, míg a mozi világszerte ugyanazzal a közös nyelvvvel dolgozik, akkor még inkább indokolt a vizsgálata.<sup>10</sup> Ekkoriban még aligha beszélhetünk globális televízióról, a műsorok összeállításában a hazai közönség volt az elsődleges szempont. Ahogy arra az NFFC akkori vezetője, a brit filmgyártás kulcsfigurája, Mamoun Hassan is rámutatott, a televízió számára a nemzetközi közönség volt a lekvár a vajjas kenyéren, de az alapot, vagyis a vajat és a kenyeret a televíziós előfizetői díjak adták.<sup>11</sup> A filmgyártásban éppen ennek az ellenkezője volt a helyzet, elengedhetetlenné vált a megélhetéséhez a külföldi siker, főleg miután Nagy-Britannia elvesztette a gyarmatait és ennek következtében töredékére csökkent filmjeinek hazai piaca.

Minden, már korábban említett jelentősége ellenére, a televízióval kapcsolatosan ez időben kevés elméleti írás született és a művészetről, filmművészetéről folytatott diskurzusok is szinte teljesen figyelmen kívül hagyták akkoriban a kultúrában játszott szerepét. A televízió egyre növekvő népszerűségének köszönhetően a hetvenes években kezdtek megjelenni az első, kifejezetten a televízióval, és elvétve a televízió és a film kapcsolatával foglalkozó írások<sup>12</sup>, bár ez utóbbiak száma ekkoriban még igen csekély volt. A televízió, mint művészi kifejezőeszköz, a televíziós műsorok, mint művészet voltát azért sem firtatták különösebben, mert azok vállaltan a nagyközönségnek szóltak, céljuk a társadalom lehető legszélesebb rétegének megszólítása volt. A BBC állami tévéadó volt, amelyet a sugárzási engedélyekből finanszíroztak, tehát a nézők befizetéseiből élt és ez elég kizáró ok volt arra, hogy a műsorai komolyabb értekezések tárgyát képezzék. A BBC saját, házon belüli filmgyártást folytatott és a legjelentősebbek a társadalmi problémákat boncolgató drámái voltak, mint például az 1964–70 között futó *The Wednesday Play* vagy annak közvetlen folytatása, a *Play For Today* (1970–1984), mely tovább erősítette a tévéműsorok íróközpontúságát. Ez az íróközpontúság volt a másik nyomós oka annak, hogy a televízió korábban kívül rekedt a brit filmmel foglalkozó kutatások és tanulmányok érdeklődési körén. A hetvenes évek azonban nem csak a televízió történetében, de annak a szigetországon belüli megítélésében is változást hozott. Mivel az súlyos válságba került filmszakma képtelen volt eltartani alkotóit, azok a televíziónál kerestek megélhetést és itt nevelődött ki az új filmes generáció is, ami kultúrtörténeti szempontból még inkább növeli jelentőségét.

---

<sup>10</sup> Caughie, John. 2000. *Television Drama: Realism, Modernism and British Culture*. Oxford: Oxford University Press. 16–18.

<sup>11</sup> Elsaesser, Thomas 1993. „Images for Sale: The 'New' British Cinema.” Friedman, Lester. D. 2006. *Fires Were Started*. London: Wallflower Press. 50.

<sup>12</sup> Anon. 1977. „Viewers' reaction to BBC drama and comedy”, *The Stage and Television Today*, 7 April. ; Badder, David. 1978, „Fears and Company: Conversations with Stephen Frears, Alan Bennett, Brian Tufano, Chris Menges”, *Sight and Sound*. 47:2, 70–75.; Cushman, Robert. 1976. „Dennis Potter: The values of a television playwright.” *Radio Times*. 3-9 April, 61–65.

## Nemzeti identitás és a drámasorozatok

A kultúráközvetítésben, naprakészségben és a britség sokszínűségének bemutatásában élen járt a BBC legnagyobb jelentőséggel bíró drámasorozata, a már említett *Play For Today*. Az angol újhullám viszonylag gyors lecsengése után annak vívmányai leginkább a televízióban éltek tovább. Az 1955-ben alapított, a BBC vetélytársának szánt kereskedelmi csatorna, az ITV, elsőként indított drámasorozatot *ITV Play of the Week* címmel 1955-1974 között.<sup>13</sup> Szintén 1955-ben startolt az *ITV Television Playhouse* (1955–1967), mely már elsősorban televízióra írt darabokból állt.<sup>14</sup> Az ITV indította az *Armchair Theatre* elnevezésű programot is, mely egy nem összefüggő részekből, hanem önálló darabokból álló, 457 epizódos televíziós antológia volt 1956–1974 között. Thomas Howard indította azzal a szándékkal, hogy megmutassa a televízió mennyire nem áll messze a televíziós újságírástól és az *Armchair Theatre* darabjain keresztül szembesítse a nézőt a jelen és a régmúlt problémáival. Az *Armchair Theatre* azért is volt jelentős, mert itt már megmutatkozott a regionális gyártás, ami aztán hatással volt a hetvenes évek legjelentősebb BBC drámasorozatára a *Play For Today*-re.<sup>15</sup>

Az rivális kereskedelmi csatorna sorozatainak, különösen az *Armchair Theatre*-nek a sikerét látva a BBC 1964-65 között elindította a *Thursday Theatre* című 23 epizódból álló programsorozatát. Hosszabb életűnek bizonyult a *Theatre 625* 1964–68 között. A cím a BBC által akkoriban használt 625-ös felbontásra utalt.<sup>16</sup> Néhány részt a *Play For Today* átvett és később a sorozat keretei belül is bemutatott. 1965-ben kezdte sugározni a BBC és 1973-ig tartotta műsoron a harminc perces epizódokból álló *Thirty-Minute Theatre*. 1967-ben indította a BBC a színes sugárzást és a *Thirty-Minute Theatre* volt az első drámasorozat, melyet színesben láthatott a közönség.<sup>17</sup>

Az előbb említett sorozatok mind közrejátszottak a BBC által készített *The Wednesday Play* és a *Play For Today* sikerében. Az *English Regions Drama* segítségével ebben az időszakban lépett ki először a televíziós gyártás a londoni stúdiók világából. Az említett sorozatok néhány darabját a BBC *English Regions Drama* stúdiójában gyártották Birminghamben (Midland Region), Bristolban (South West Region), Manchesterben (North Region), valamint Glasgowban, Cardiffban és Belfastban, ami Skóciát, Walest és Észak-Írország produkciós központjait jelentette. Továbbra is a londoni stúdiókban gyártott műsorok adták a program nagy részét, főként, mert a regionális stúdiók technikai felszereltsége elmaradt a londoni stúdiók felszereltségétől, ezért a vidéken készült produkciók leginkább csak arra voltak hivatva, hogy kiegészítsék a Londonban gyártott műsorokat. A hatvanas években aztán úgy tűnt megszűnik a gyártás a regionális stúdiókban, mert a színes film terjedésével végképp nem tudták felvenni a lépést az alulfinanszírozott és elmaradott technikát üzemeltető brit regionális stúdiók. 1969-ben tett a BBC egy olyan szándéknyilatkozatot, hogy nem csak a vidéki rádióadásokat

<sup>13</sup> [http://ctva.biz/UK/ITV/ITV\\_PlayOfTheWeek.htm](http://ctva.biz/UK/ITV/ITV_PlayOfTheWeek.htm)

<sup>14</sup> [http://www.imdb.com/title/tt0441950/trivia?ref=tt\\_trv\\_trv](http://www.imdb.com/title/tt0441950/trivia?ref=tt_trv_trv)

<sup>15</sup> Duguid, Mark. „*Armchair Theatre (1956-74)*” BFI screenonline., <http://www.imdb.com/title/tt0161126/>

<sup>16</sup> <http://explore.bfi.org.uk/4f4b97c14aacd>

<sup>17</sup> Cooke, Lez. 2008. „*BBC English Regions Drama; Second City First.*” Wheatley, Helen. *Reviewing Television History: Critical Issues in Television Historiography*. London: I. B. Tauris. 85.

támogatja, de a vidéki televíziós sugárzást is ki kívánja terjeszteni. A korábban 3 régióra osztott Angliát a 70-es évektől 8 kisebb régióra osztották és igyekeztek a regionális adóközpontok felszereltségén is javítani. Az ITV network nyomdokain haladva, növelve a regionális központok függetlenségét, próbált magát újrapozicionálni a BBC. A célkitűzések között szerepelt, hogy 1971-től a 8 központ évi 400 műsort készítsen, ellentétben a korábbi 3 regionális központban gyártott 150 műsorral, mindezt úgy, hogy nem számolják fel a 3 meglévő központot, ellenkezőleg, komoly anyagi támogatással erősítik pozíciójukat.<sup>18</sup> Az English Regions Drama egyik első kezdeményezése volt a nemzeti sokszínűséget, a homogén angolsággal szembeállító sorozat, melynek megírására vidéki, az adott helyhez kötődő írókat kértek fel 1972-ben, melyből aztán 14 tévédráma született<sup>19</sup> ezek többnyire a korábbi Thirty-Minute Theatre-ből 1973-ban Second City Firstsre átnevezett sorozatban kerültek bemutatásra. A Second City Firsts, ahogy a neve is mutatja kifejezetten a vidékhez kötődött.

### **A 60-as évek legjelentősebb sorozata: The Wednesday Play**

A BBC által gyártott drámasorozatok közül az egyik legismertebb a The Wednesday Play volt. A sorozat 1964–70 között sugározták és főként egyenesen a televízióra írt darabokból állt. 173 rész készült a sorozat keretein belül, de különböző okokból kifolyólag csak 63 maradt fenn. A vállaltan baloldali The Wednesday Play nem titkoltan azzal a szándékkal jött létre, hogy a „kitchen sink” drámák nyomdokain haladva boncolgasson jelentős korabeli társadalmi problémákat. A sorozat kíméletlenül szembesítette a nézőket Nagy-Britannia jelenével, a hajléktalanok és munkanélküliek életével, a faji megkülönböztetéssel, a homoszexualitással, de beszélt az illegális abortuszokról (pl. *Up the Junction* ((1965) írta Nell Dunn, rendezte: Ken Loach) és a halálbüntetésről. Nem egyszer komoly vitát váltottak ki a szándékoltan politikai nyomást gyakorolni kívánó tévédrámák, melyeknek rendszeresen 5–6 milliós nézettsége volt a szigetországban, de 1966-ban például ez a szám elérte a 9 milliót. Az *Up the Junction* éppen az idő tájt került adásba, amikor az abortusz törvény kérdése a parlament elé került és a film komoly felzúdulást váltott ki. Hasonló mozgósító hatása volt a már szintén említett *Cathy Come Home*-nak ((1966) írta: Jeremy Sandford, rendezte Ken Loach), ami lakáshelyzet rendezését szorgalmazta és olyan társadalmi és politikai vitát generált, hogy a kormány új lépéseket vezetett be a hajléktalanok helyzetének rendezésére. Loach egyébként tíz epizódot rendezett a The Wednesday Play számára.<sup>20</sup>

### **A 70-es évek legjelentősebb drámasorozata: Play For Today**

A csökkenő nézőszám miatt a The Wednesday Play című drámasorozatot leváltó, de annak hagyományait sok tekintetben követő Play For Todayt 1970–1984 között rendszeresen, főműsoridőben tűzte műsorra a BBC. Tizennégy év alatt körülbelül

<sup>18</sup> Cooke, Lez. 2008. „BBC English Regions Drama; Second City First.” Wheatley, Helen. *Re-viewing Television History: Critical Issues in Television Historiography*. London: I. B. Tauris. 83.

<sup>19</sup> Cooke, Lez. 2008. „BBC English Regions Drama; Second City First.” Wheatley, Helen. *Re-viewing Television History: Critical Issues in Television Historiography*. London: I. B. Tauris. 87.

<sup>20</sup> Wake, Oliver <http://www.screenonline.org.uk/tv/id/454700/>

300 darabbal gyarapodott a sorozat. Az írói között a korszak legjelesebbjeit találjuk, akinek egy része már a The Wednesday Play ideje alatt ismertté vált. A Play For Today különösen nagy hangsúlyt fektetett a különböző korosztályok és társadalmi rétegek megszólítására, ennek érdekében szélesebb spektrumon tartotta a sorozat műfaji kínálatát, mint a The Wednesday Play.

A sorozat legnagyobb érdeme mégis az volt, hogy következetesen haladva az elődei által kitaposott ösvényen, képes volt megragadni a hetvenes évek brit társadalmának hétköznapjait, a mindennapi élet apró mozzanatait. A sorozatnak a britség mibenlétének megragadására és bemutatására irányuló páratlan és példamutató progresszivitásában és naprakészségében kulcsszerepe volt annak, hogy az írói az Egyesült Királyság és az élet minden területéről jöttek. Itt végre lehetőség nyílt a munkásszarmazásu<sup>21</sup>, vagy a színes bőrű írók<sup>22</sup> előtt is, hogy hallassák a hangjukat, de érvényesülési lehetőséget biztosítottak a filmgyártásban perifériára szorult női alkotóknak is<sup>23</sup>. Szép számmal akadt olyan alkotás, mely Skóciában játszódott, elsősorban Glasgow munkásnegyedében<sup>24</sup>, de a walesi táj és az ott élő emberek is figyelmet kaptak.<sup>25</sup> Elengedhetetlen eszköze volt a hiteles ábrázolásnak a valós helyszíneken való forgatás, valamint, hogy gyakorta az utcáról toborozták a szereplőket, bevonva ezzel a vidéki szakembereken kívül a helyi közösségeket is a műsorkészítésbe. Megjelent a sorozat epizódjaiban, hogy mit jelentett akkoriban munkanélkülinek vagy munkásnak lenni, vidéken vagy London külső negyedeiben felnőni, feketének, ázsiaiaknak vagy éppen illegális bevándorlónak lenni. Visszatérő téma volt a nők helyzete a társadalomban, a homoszexualitás, de az egyes

---

<sup>21</sup> Az egyik népszerű skót író Peter McDougall (*Just Another Saturday* (1975), *Elephant's Graveyard* (1976), *Just a Boy's Game*, (1979)) például hajógyári munkás volt, majd az akkor már befutott író, forgatókönyvíró és színész Colin Welland (*Tűzszekerek*, 1981) házban dolgozott festőként. Wellandnak mesélt a *Just Another Saturday* ötletéről, aki támogatta abban, hogy a történet képernyőre kerülhessen. Roddy McMillan Glasgowban dolgozott üvegcsiszolóként és ezt az élményét osztotta meg íróként, rendezőként és színészként a közönséggel a *The Bevellers* (1974) című darabban.

<sup>22</sup> Michael Abben Setts, akinek *Black Christmas* című darabját Stephen Frears adaptálta képernyőre 1977-ben, de a legismertebb mégis Horace Ové és az *A Hole in Babylon* (1979) volt.

<sup>23</sup> Julia Jones, Mary Malley, Antonia Fraser, Jennifer Johnston, Carol Bunyan, Rose Temain, Janey Prager, Rachel Billington, Paula Milna, Sue Townsend, Shirley Gee, Judy Forrest, Leslie Stewart, Anne Devlin ülhetek a rendezői székbe.  
([http://www.britishtelevisiondrama.org.uk/?page\\_id=858](http://www.britishtelevisiondrama.org.uk/?page_id=858))

<sup>24</sup> Ilyen volt a például: *The Chevit, the Stag, the Black* (írta és rendezte: John McGrath, 1974); *The Bevellers* (írta és rendezte: Roddy McMillan), *Just Another Saturday* (írta: Peter McDougall, rendezte: John Mackenzie, 1975); *Elephant's Graveyard* (írta: Peter McDougall, rendezte: John Mackenzie 1975); *Charades* (írta: Antonia Fraser, rendezte: Roderick Graham, 1977); *Donal and Sally* (írta: James Duthie, rendezte: Brian Parker, 1978); *Ploughman's Share* (írta: Douglas Dunn, Fiona Cumming, 1979), *Degree of Uncertainty* (írta: Alma Cullen, rendezte: Paul Annett, 1979); *Just a Boy's Game* (írta: Peter McDougall, rendezte: John Mackenzie, 1979)  
([http://www.britishtelevisiondrama.org.uk/?page\\_id=858](http://www.britishtelevisiondrama.org.uk/?page_id=858))

<sup>25</sup> Például: *Joe's Ark* (írta: Dennis Potter, rendezte: Alan Bridges 1974), *Back of Beyond* (írta: Julia Jones, rendezte: Desmond Davis, 1974), az *Our Day Out* (írta: Willy Ussell, rendezte: Peter James, 1978) című musical, melyet nem csak helyszínen forgattak, de a dalokat is ott helyben rögzítették; *Z for Zachariah* (írta: Robert O'Brian, rendezte: Tony Garner, 1984); *The Exercise* (írta: Tim Rose Prince, rendezte: Gareth Davies 1984-85).  
([http://www.britishtelevisiondrama.org.uk/?page\\_id=858](http://www.britishtelevisiondrama.org.uk/?page_id=858))

epizódok nyíltan beszéltek az egészségügyi ellátás hiányosságairól, a kórházak, hivatalok működéséről, a bürokráciáról, a munkanélküli álláskereső kizsoltatott helyzetéről valamint a gyárakban, bányákban dolgozó emberek munkakörülményeiről. A *Play For Today* darabjai híven tükrözték, hogy az aktuális nagypolitika döntéseknek a kisemberek mindennapjaira gyakorolt hatását, de több mű foglalkozott az akkoriban igencsak kényes témának számító angol-ír konfliktussal is.<sup>26</sup> A hitelességhez hozzátartozott az is, hogy a kifejezetten a baloldal által gyakorta felemlegetett társadalmi problémák ismerőjeként és megjelenítőjeként számon tartott sorozatban, más politikai nézetek is helyet kaptak és a sorozat nem korlátozódott kizárólag a kevésbé privilegizált rétegek élményének kifejezésére.

### A 60–70-es évek drámasorozatainak jelentősége

Mindez a Thomas Elsaesser esszéjében kiemelt ‘bennfentes tudás’ hitelességét erősítette.<sup>27</sup> A *Play For Today* darabjait átható bennfentes tudás, a brit film nemzeti jellegének a megkérdőjelezését és újragondolását készítette elő, azáltal, hogy rávilágított a korábban homogénnek tekintett kultúra sokszínűségére. A korabeli társadalom heterogenitásának ábrázolása közrejátszott a nemzeti identitástudat megváltozásában, mivel a brit identitástudatot, a britséget más-más szemszögből látó és más körülmények között megélő emberek tapasztalataival gazdagította. A brit televíziós drámasorozatok, különösen a *Play For Today* a brit újhullám nyomdokain haladva, de messze túllépve azon, olyan mértékű társadalmi sokszínűséget mutattak, melyre korábban sem a brit filmművészetben, sem a televíziózásban nem volt példa. Nem csoda, hogy a minőségi televíziózás és a társadalmi érzékenység etalonjává váltak és a mozifilmekben is szinte kötelezővé tették a társadalomkritikát. A *Play For Today* előkészítette a talajt a nyolcvanas évek olyan alkotásainak, mint például az *Én szép kis mosodám* (Stephen Frears: *My Beautiful Laundrette*, 1985), vagy a *Looking For Langston* (Isaac Julien, 1989), melyek a mozik közönségének próbálták ezt a változatosságot és a különbözőség szülte társadalmi feszültségeket bemutatni, nem is beszélve a kilencvenes évek nemzeti filmjének felemelkedéséről.

Ahhoz, hogy az említett alkotásokat vagy például Jim Sheridan és Danny Boyle filmjeit és az általuk ábrázolt problémákat jobban megértsük, érdemes külön idő szánni a brit film történetének oktatása kapcsán a televízió szerepének tárgyalására is, különösen az itt megemlített 60–70-es évek drámasorozatának ismertetésére. A televízió ugyanis már évtizedekkel korábban felhívta a figyelmet a britség sokszínűségére és arra, hogy a nemzeti film tárgyalásakor a homogenitás helyett – ahogy Andrew Higson is megállapította – annak heterogenitását és sokszínűségét kell figyelembe venni.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Például: *Your Man from Six Counties* (írta: Colin Welland, rendezte: Barry Davis, 1976); *Catchpenny Twist* (írta: Stewart Parker, rendezte: Robert Knights, 1977); *The Legion Hall Bombing* (írta: Caryl Churchill, rendezte: Roland Joffe, 1978); *Psy-Warriors* (írta: David Leland, rendezte: Alan Clarke, 1981); *The Long March* (írta és rendezte: Anne Devlin, 1984-85)

<sup>27</sup> Elsaesser, Thomas 1993. „Images for Sale: The ‘New’ British Cinema.” Friedman, Lester. D. 2006. *Fires Were Started*. London: Wallflower Press. 50.

<sup>28</sup> Higson, Andrew. 2000. „The Instability of the National.” Ashby, Justin and Andrew Higson, eds. *British Cinema Past and Present*. London: Routledge. 49.



## Irodalomjegyzék

- Anon. 1977. „Viewers’ reaction to BBC drama and comedy”, *The Stage and Television Today*, 7 April.
- Asa, Briggs. *The History of Broadcasting in the United Kingdom, Volume 5*. Oxford: Oxford University Press.
- Badder, David. 1978. „Frears and Company: Conversations with Stephen Frears, Alan Bennett, Brian Tufano, Chris Menges”, *Sight and Sound*. 47:2
- „British Cinema and Television.” Newland, Paul ed. 2010. *Don't Look Now; British Cinema in the 1970s*. Bristol: Intellect.
- Cardwell, Sarah. 2005. *Andrew Davies*. Manchester: Manchester University Press.
- Cushman, Robert. 1976. „Dennis Potter: The values of a television playwright.” *Radio Times*. 3-9 April, 61–65.
- Caughie, John. 2000. *Television Drama: Realism, Modernism and British Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Cooke, Lez. 2008. „BBC English Regions Drama; Second City First.” Wheatley, Helen. *Re-viewing Television History: Critical Issues in Television Historiography*. London: I. B. Tauris.
- Dickson, Margaret and Street, Sarah. 1985. *Cinema and State: The Film Industry and the Government 1927–84*. London: British Film Institute. Duguid, Mark. „Armchair Theatre (1956–74)” BFI screenonline. <http://www.imdb.com/title/tt0161126/>
- Elsaesser, Thomas 1993. „Images for Sale: The 'New' British Cinema.” Friedman, Lester. D. 2006. *Fires Were Started*. London: Wallflower Press.
- Harper, Sue. 2010. „Keynote Lecture, Don't Look Now: British Cinema in the 1970s Conference, University of Exeter, July 2007” Newland, Paul. 2010. *Don't Look Now; British Cinema in the 1970s*. Bristol: Intellect.
- Higson, Andrew. 2000. „The Instability of the National.” Ashby, Justin and Andrew Higson, eds. *British Cinema Past and Present*. London: Routledge.
- Macmurrough-Kavanagh, Madeleine „The BBC and the Birth of the Wednesday Play 1962–66.” Thumim, Janet. 2000. *Small Screens, Big Ideas: Television in the 1950s*, London: I.B. Tauris.
- Richards, Jeffrey. 2000. „Rethinking British Cinema.” Ashby, Justin and Andrew Higson, eds. *British Cinema Past and Present*. London: Routledge.
- Rolinson, Dave. 2007. „The Last Studio System: A Case For British Television Films” Newland, Paul ed. 2010. *Don't Look Now; British Cinema in the 1970s*. Bristol: Intellect.
- Shubik, Irene. 2000. *Play for today: the evolution of television drama*. Manchester: Manchester University Press.
- The Wednesday Play index: [http://www.startrader.co.uk/wed\\_index.htm](http://www.startrader.co.uk/wed_index.htm)
- Wake, Oliver <http://www.screenonline.org.uk/tv/id/454700/>
- Wheatley, Helen. ed. 2008. *Re-viewing Television History: Critical Issues in Television Historiography*. London: I. B. Tauris.
- <http://www.theguardian.com/tv-and-radio/2010/sep/12/lost-tapes-classic-british-television>
- <http://explore.bfi.org.uk/4f4b97c14aacd>
- [http://ctva.biz/UK/ITV/ITV\\_PlayOfTheWeek.htm](http://ctva.biz/UK/ITV/ITV_PlayOfTheWeek.htm)
- [http://www.imdb.com/title/tt0441950/trivia?ref=tt\\_trv\\_trv](http://www.imdb.com/title/tt0441950/trivia?ref=tt_trv_trv)
- [http://www.britishtelevisionsdrama.org.uk/?page\\_id=858](http://www.britishtelevisionsdrama.org.uk/?page_id=858)
- <http://www.screenonline.org.uk/film/id/1011995>