

BÓDY GÁBOR: EGYBEGYÚJTOTT FILMMŰVÉSZETI ÍRÁSOK 3.

Utópikus energia

TÖRÖK ERVIN

BÓDY RENDEZŐKÉNT ÉS TEORETIKUSKÉNT ELSŐK KÖZÖTT FIGYELT FEL KÖZÉP-EURÓPÁBAN A MOZGÓKÉP FORRADALMI VÁLTOZÁSAIRA.

A Bódy Gábor életművét gondozó kritikai kiadás, az *Egybegyűjtött filmművészeti írások* utolsó, harmadik kötete az MMA kiadónál jelent meg (az első kötet még az Akadémiai kiadónál). A harmadik kötetet Peternák Miklós szerkesztette; a sorozat valamennyi darabja könyvként is lenyűgöző; íráskép, grafikai kivitelezés, képszöveg kapcsolatok szempontjából a harmadik kötet mintha ingadozna a kritikai kiadás hagyományosabb célkitűzései és az önálló intermediális alkotás státusza között.

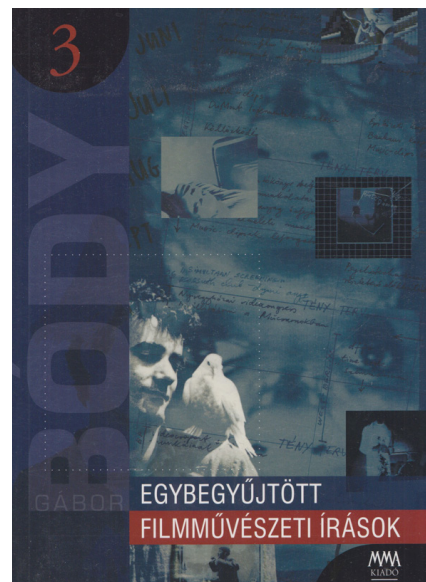
Ahogy azt Peternák a kötetzáró szerkesztői jegyzetekben említi, a sorozatcím családka lehet: ugyanis a harmadik kötet nem a hagyományos értelemben vett filmre, hanem a számítógépes és elektronikus képpalkotásra, a videóra és a televízióra koncentrál. Másrészt a kötetben közölt írások csak egy része teoretikus jellegű; a kötet nagyobbik részét Bódy videómunkáinak és tervezeteinek leírásai teszik ki.

Bódy Gábor esetében különösen félrevezető lehet elmélet és (művészeti) gyakorlat szembeállítás. Bódy amiatt is teljességgel atipikus jelensége a 70-es, 80-as évek magyarországi szcénájának, hogy elméleti szakemberként, kinematográfusként („Filmrendező vagyok – írja a *Videó és film* című írásában –, de lehet, hogy tíz év múlva videorendezőnek fognak nevezni. Mondjuk úgy idegen szóval, hogy kinematográfus vagyok, azaz képiró, és a képirást foglalkozásszerűen próbálok üzni.”), művészetközvetítőként és intézményszervezőként is jelentőset alkotott. Munkásságának sokszínűsége olyan alkotókéval állítható párhuzamba, mint Pier Paolo Pasolini, vagy (ha képfogalmaink történeti-mediális

meghatározottságára való éles figyelmet tekintjük a kályhának, akkor) Victor Burgin. Bódy mondhatni filozófiai szigorral bontja ki korszakos tanulmányaiban (különösen az első kötetben publikált *Jelentéstudajdonítások a kinematográfiában*) a film mint nyelv, mint jelentésstruktúra és mint jelentéstudajdonítási folyamat kérdését. Annak ellenére, hogy a filmes szemiotika vonzereje megkopott, fejtegetései – például a szeriális szerkesztés kérdéséről – azért hatnak maig vizionárius erővel, mert átfogóak, elegánsak és ugyanakkor elég általánosak ahhoz, hogy egy nem szemiotikai keretrendszerbe is áthelyezhetőek legyenek (például David Bordwell jóval később forgalomba hozott „parametrikus elbeszélése” minden további nélkül tekinthető Bódy szeriális-fogalma egyik applikációjának).

A 3. kötet, amely alkotói korszakának második felére koncentrál, durván a 70-es évek legvégétől 1985-ös haláláig, Bódyra mint mediakutatóra és kinematográfusra tekint, akinek a technikai és művészeti kísérletei a film lehetőségeinek kiterjesztései és a mediális környezet változási irányainak vizionárius előrejelzései. A harmadik kötet azon van, hogy néhány szempontból újrasulyozza az első kötet keretét.

Van olyan elképzelés forgalomban, amely szerint Bódy a *Nárcisz és Psyché* leforgatása után radikálisan váltott, és valami egészen új, a videó felé fordult – magyarul, hogy Bódy egész pályáját az ilyen jelentős szakítások határozzák meg. A kötet azonban mintha gyengítene ezt az elképzelést, vagy legalábbis egymás után helyezve a vele készült interjúkat, leadott terveit és előadásait, mintha Bódy kevésbé lenne elfoglal-



va a szakítással és a rendszerből (adott esetben a filmkészítés intézményéből) való kilépéssel. Nem úgy tűnik, hogy a médiumokkal való kísérletezését az ellenállás pátosza hajtja, hanem az autonóm felfedezés őszinte kíváncsisága. A képek számítógépes tárolhatósága, lehívhatósága, a képekhez való valós idejű hozzáférés, kép és hang egyidejű kezelhetősége, valamint a videó – ahogy ezt különösen hangsúlyozza – intimitásában Bódy nem egy egészen új társadalmi és művészeti gyakorlatot ünnepel, hanem (az általa idézett Gene Youngblood kifejezésével élve) a videóban a film (totális) kiterjesztését. A Peternák szerkesztette kötet törekvése, hogy kirajzolja azt a szellemi teret vagy útvonalat, ahogy Bódy életpályáján végbemegy ez a mediális fordulat. Ha Bódy szemiotikai tanulmányai felzárkózást jelentettek egy kurrensnek számító, a modernista, avantgárd művészeti gyakorlatokkal szövetséget alkotó szemlélethez, az a mediális fordulat, amelyet Bódy nyelvében, kérdéseiben megfigyelhetünk, valami olyan kezdeményezés, melynek nemhogy Magyarországon, de Nyugat-Európában sincs ekkor bejáratott fogalmi kerete.

Bódy médiaelméleti írásai (még csak nem is rendszertelenül) felvetnek egy egész sor új fogalmat és kérdést, amelyek aztán a posztmodern kulturális környezet 90-es évekbeli kezeléskor megkerülhetetlenné válnak. Ilyen például az „új narrativitás” fogalma; a videóképek „intimitásának” kérdé-

se, amelyet csak részben magyaráz a filmkép és a videokép, azaz a fotokémiai és az elektronikus jele rögzítés technikai jellege. Bódy arra utal, hogy a képértésünk ontológiája változik meg. A „képek személyes kisajátításának”, „újra-artikulációjának” a mai vizuális kultúrából ismerős kérdését, az „egyetemes tárolási szisztéma” (amit ma központi szervernek hívunk) problémáját és még sok egyéb kérdést feltesz, amelyek a jelenből visszanezve pontos prognózisoknak bizonyulnak. Lenyűgöző, hogy Bódy médiaelméleti kérdései mennyire rendszeresek és összetett voltak, ráadásul megállapításai nemcsak a jelenből való visszatekintés perspektívájából lényegesek. Vagyis Bódy vizsgálatait nem érdemes a tisztán technikai értelemben vett médium-környezet megváltozására vonatkozó prognózisai felől értékelni. Legalább annyira fontos, hogy ez nála szorosan összekapcsolódik a művészetre törekvéssel. A videó lehetséges új társadalmi használati formái (melyeket mindig áthatnak utópikus elvárások) nagyobb alkotási szabadságot és kötetlenséget adnak, va-

**„A felfedezés
őszinte kíváncsisága
hajtja”**

(Erdély Miklós és
Bódy Gábor,
Balatonboglár, 1972)

lamint megteremtik a hozzáférés és az újra-fogalmazás újszerű intimitásait. Bódy szerint „ez által csatlakozik a kinematográfia vagy videográfia a kultúra egészébe, az összes többi, nagy, létező, kultúr-érdeklődési körhöz. Ahogy a fotográfáról [mondják] Walter Benjamin óta [...], hogy a többi művészet is megváltozik attól, hogy van, tehát nem azt kell kérdezni, hogy mi a videó – ahogy annak idején sem az volt az érdekes, hogy mi a fotográfia –, hanem hogy az összes többi művészet megváltozott a fotográfia óta, és a videónál is ez a helyzet.” (*Beszélgetés Bódy Gáborral*, 66. o.)

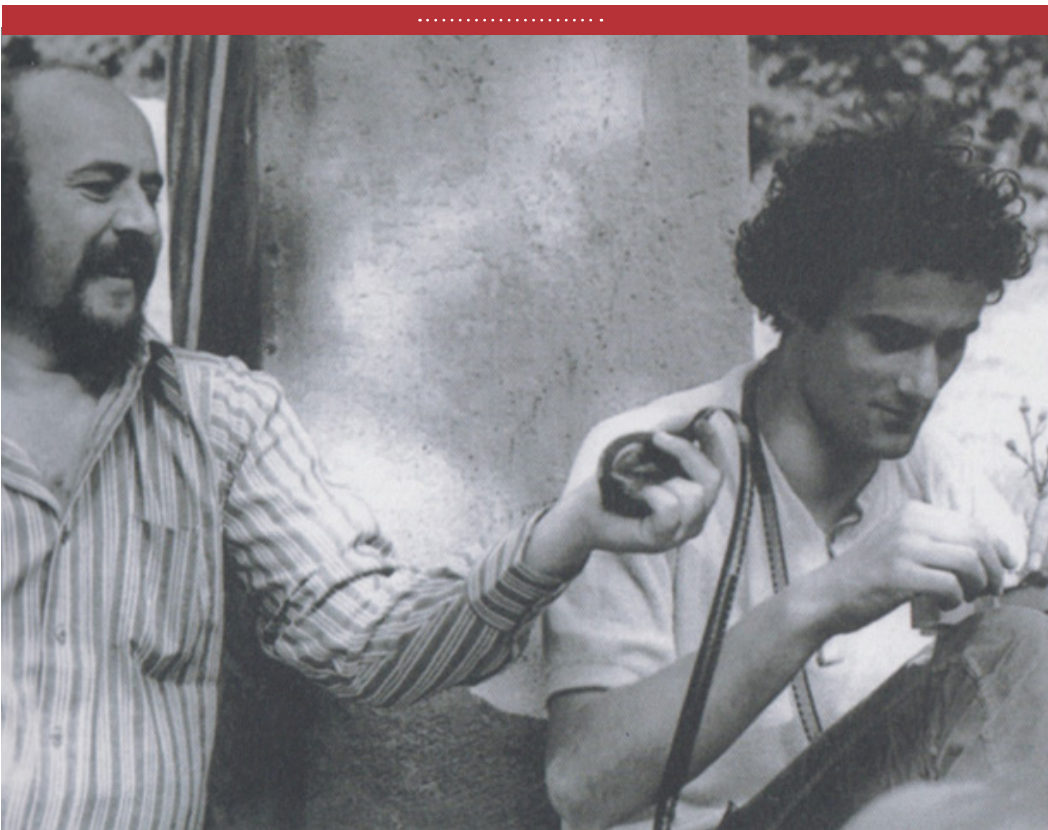
Bódynál a videóval foglalatosság a művészeti formák és ágak radikális időbeliségével kapcsolódik össze: „A művészeti szituáció elválaszthatatlan valamilyen kultikus helyzettől. [...] egyáltalán nincs az sem előírva, hogy a filmnek mint médiumnak léteznie kell, és örökké lesz. Az sincs megtiltva, hogy ne támadjon fel, és ne érjen meg nagy korszakokat bizonyos helyeken [...]”. Egy másik helyütt médium, kultikus helyzet és művészet összekapcsolódását esztétikai jelenség és észlelés („aisthesis”) etimo-

lógiaileg rögzített összefonódásaként mutatja be. Röviden, Bódy a médiumok és a KÉP kérdésének ugyanolyan átfogó jelleggel fogott neki, ahogy korábban filmnyelvi kérdéseket boncolgatott, és talán túlzás nélkül állítható, hogy ez a kötet arról tesz tanúbizonyosságot, hogy mind művészeti, mind elméleti szempontból ezen a téren az összeurópai szcéna legizgalmasabb alkotói közé tartozott.

A könyv nagyobbik részét Bódy Gábor videómunkái, szöveggönyvei és a videókból vett képkivágatok eredeti kollázsa adja (személyes kedvencem a *Vagy-vagy a kínai negyedben*): a kötet nagyon erős impulzust adhat Bódy ezirányú munkássága recepciójához. Legalább ilyen fontos továbbá az *INFERMENTAL*, a Bódy ötletéből előálló és 11 számot megért, első nemzetközi videóművészeti magazinhoz kapcsolódó anyagok egybegyűjtése. Bódy és alkotói közössége kisebb alkotói műhelyek egybefogásával nemzetközi alkotói és terjesztési hálózatot épít; személye nemcsak a magyar alternatív nyilvánosság egyik legfontosabb csomópontja, hanem a legnagyobb természetességgel válik a független alkotói közösségek nemzetközi hálózatának kezdeményezőjévé.

Talán azért tartom az *Egybegyűjtött filmművészeti írásai*-sorozat közül ezt a kötetet a legszemélyesebbnek, mert ebből sugárzik át a leginkább Bódy intellektuális, művészeti és személyes alkata, ahogy nagyon is pragmatikus, technikai, szervezési, intézményi kérdésekre visszafordít elméleti kérdéseket, felnyitva azokat lehetőségeik előtt. Bódy olyan természetességgel közvetít a nyugat-német egyetemi világ, a kísérleti videóművészet, a mediális kísérletezés, a magyar alternatív nyilvánosság között, mintha ez teljesen magától értetődő lenne, mintha sem intézményes keretek, sem információhiány, sem semmiféle határ nem tudná szétválasztani azt, ami eredendően összetartozik. Nehéz Bódyt érteni az egész alkatát átható utópikus energia nélkül. És ebben nagyon sokat segít a Peternák Miklós szerkesztette kötet.

MMA KIADÓ, 2021.



GULYÁS JÁNOS FELVÉTELE