



↳ Zombori Mónika

# Portré Bódy Gábor művészetéről



A hetvenes-nyolcvanas évek meghatározó filmes személyisége Bódy Gábor (1946–1985) már több mint negyed százada halott. A szűk 15 év alatt létrehozott művészeti életművén belül legismertebbé nagyjátékfilmjei váltak – experimentális filmkísérletei, illetve videóművészeti alkotásai azonban viszonylag szűk körben ismertek. Halála óta több emlékkiállítás és vetítést is rendeztek neki, de alapvetően nehezen hozzáférhető a kinematográfusi munkássága. Művészetét most újra felszínre hozta egy kiállítássorozat, melyen a médiaművészet úttörőjeként a lengyel Zbigniew Rybczyński művészetével párhuzamosan mutatták be életművét először tavaly a berlini Akademie der Künste, majd a karlsruhei Zentrum für Kunst und Medientechnologie tereiben. *A képek állása* (*State of Images*) című rendezvénysorozat harmadik állomása Budapest, ahol nem volt lehetőség az előzőekhez hasonló nagyobb térben egymás mellett bemutatni a két művészt, így Zbigniew Rybczyński kiállítása a Vasarely Múzeumban került,

Bódy *oeuvre*-jéből pedig egy mini-retrospektív tárlatot rendeztek a Laborban a C<sup>3</sup> Alapítvány szervezésében. Mivel viszonylag kevés alkalommal kerül előtérbe Bódy Gábor alakja és művészete, a kiállítás kapcsán adódó lehetőséggel élve érdemes felvázolni izgalmas, ugyanakkor részleteiben máig kevésbé ismert pályáivét.

Bódy már az ELTE filozófia–történelem szakos hallgatójaként (1964–1971) közeli kapcsolatba került a filmkészítéssel: asszisztensként és forgatókönyvíróként több vizsgafilm előkészítésében is részt vett. Kéziratban megmaradt önéletrajzában azt írta: „Első tulajdonképpeni filmes munkámnak az *Agitátorok*ban való részvételemet tartom. Ezt ugyan Magyar Dezső rendezte, de a forgatókönyvi munkában és a film elkészítésében is alkotóként vettem részt.”<sup>1</sup> Ezzel párhuzamosan, szintén 1969-ben nyolc társával (rendezők, operatőrök és írók) együtt közzétet-

<sup>1</sup> *Bódy Gábor 1946–1985. Életműbemutató*, szerk.: BEKE László – PETERNÁK Miklós, 1987, 67.

ték a Filmkultúra hasábjain a *Szociológiai filmcsoportot!* című kiáltványukat. Elméleti szinten is foglalkozott már ekkoriban a filmmel, hiszen 1970-ben született nagy hatású – a Laborban is kiállított – filmelemzése Huszárik Zoltán *Elégia* című rövidfilmjéről, illetve szakdolgozatát is a filmekről írta. Ő volt az első, akit filmes diploma nélkül a Balázs Béla Stúdió (BBS) tagjává választottak, ahol rögtön lehetőséget kapott saját film készítésére. A *harmadik* (1971) című kísérleti dokumentumfilmjében az ELTE épületének tetején zajló *Faust*-próbákon az amatőr színjátékosok, azaz a hallgatók váratlanul megmutatkozó magatartásformáit dokumentálta. Csak első filmjének elkészülte után, 1971 és 1975 között tanult a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. Vizsgafilmekként készítette el a *Fogalmazvány a feltekenységről* (1972), *Tradicionális kábítószerünk* (1973), illetve a *Hogyan verekedett meg Jappe és Do Escobar után a világ* (1974) című műveit. Ez utóbbi kislétszámú film Thomas Mann novellája alapján Bódy forgatókönyvéből készült. A filmben a novella szövegének felolvasása közben régi dokumentumfelvételek és Bódy által forgatott archaikus jelenetek váltogatják egymást: „Nem kis élvezetet szerzett nekem az archaikus stílusban való forgatás, valamint az, hogy a nézők nem tudták megkülönböztetni az eredeti képeket az általam forgatottaktól.”<sup>2</sup> Bódy több korai művében előszeretettel alkalmazott archív filmfelvételeket, mert az volt az elképzelése, hogy a dokumentumok és a fikciós elemek szabad váltakozása hozzájárulhat a határok kitágításához, egy új filmnyelv kialakításához.

1973-ban *Filmnyelvi sorozatot* szervezett a BBS keretén belül, mely a Stúdió történetében az első kísérleti filmes projekt volt. Ennek köszönhetően a következő három évben képzőművészek (Maurer Dóra, Erdély Miklós, Tót Endre) és zeneszerzők (Jeney Zoltán, Vidovszky László) jutottak filmkészítési lehetőséghez. A sorozattal Bódy meg kívánta újítani a filmes kifejezési lehetőségeket: „Célunk a kortárs művészeti avantgarde szemléletének olyan jellegű filmre-fordítása volt, amelyből egy új audiovizuális nyelvezet körvonalai és strukturái derengenek fel.”<sup>3</sup> Ennek keretén belül készítette el *Négy bagatell* (1972–1975) című művét. A négy tanulmányfilmből álló mű első részében archív felvételen láthatunk néptáncosokat, miközben Bódy az alakok mozgására reagáló szállkereszttel bontja új kompozícióra a képet. A második etűdben egy táncművész, Krisztina de Chantel mozdulatait kör alakú képkerettel, majd egy emberi kéz árnyképével keretezi. A harmadik a *Tradicionális kábítószerünk* (1973) rövidfilm újrafeldolgozása, melyben szintén hangsúlyos szerepet kap a képkeret, mivel nem tölti ki a kép a rendelkezésre álló mezőt, így megjelenik alul és felül egy-egy másik képkocka. A negyedik etűd művészettörténeti jelenőséggel bír, hiszen ebben tűnik fel az első magyarországi videómunka. Bódy kommentárja mellett egy többszörös kamera-monitor-láncolatú szemlélteti, hogyan lehet végtelen képtükröződést létrehozni. A valóság és annak leképezésére tett kísérlettel kapcsolatos gondolatait 1978-ban a *Végtelen kép és tükröződés* című tanulmányában fejtegette ki Bódy: „Nem lehet ellenállni annak, hogy elgondoljuk:

mi történik, ha két tükröt egymásnak fordítunk. Az eredmény – végtelen tükröződés – könnyen elképzelhető, de ellenőrizhetetlen. Ha ugyanis a tükröződés tengelyébe állunk, mi magunk takarjuk ki a képet. Ha viszont az ellenőrző tekintet tengelye nem esik egybe a tükröződés tengelyével, a végtelen sor egy véges számmal kifordul, eltűnik az ellenőrzés köréből. A végtelen tükröződés így csak egy testetlen, transzparens megfigyelő számára követhető [...] Ha egy elektronikus (tv) kamerát saját monitorjára fordítunk, az eredmény hasonló a végtelen tükröződéshez: a kamera látja, hogy látja, hogy lát...”<sup>4</sup>

Diplomamunkáját és egyben első játékfilmjét huszonkilenc évesen készítette el. Az *Amerikai anzix* (1975) című BBS-produkcióban több korábbi experimentális filmjének tanulságait is felhasználta (például a *Négy bagatell* első részében feltűnő szálkereszt ebben az alkotásában is megjelenik). Az *Amerikai anzix* főszereplői az 1848–49-es magyar szabadságharc egykori katonái, akik már az amerikai polgárháborúban harcolnak. Az eredeti levelek, emlékiratok és naplók felhasználásával készült filmet tulajdonképpen kétszer forgatta le Bódy. Az általa fényvágásnak elnevezett technika lényege abban állt, hogy miután felvette az archaizáló jeleneteket, a vágószobában hatalmas munka során roncsolta a felvételeket. Az így előállított film azt a benyomást kelti, mintha régen (még a filmkészítés előtti időkben) forgatott filmről lenne szó. Ezzel egy egészen egyedülálló képi világot hozott létre, és a filmgyártás számára egy újfajta vizuális irányt nyitott meg. Többen hibásnak gondolták a filmet, azt hitték, hogy technikailag nem lett jól leforgatva. A Főiskolán a tanárai először nem is fogadták el, de a Pécsi Filmszemléln sikert aratott, majd 1976-ban elnyerte a film a mannheimi nemzetközi filmfesztivál elsőfilmes nagydíjat.

Ekkoriban Bódy már elméleti előadásokat tartott a BBS-ben, az Egyetemi Színpadon és a Kossuth Klubban is. BBS-en belül 1976-ban létrehozta a K/3 nevű (Közművelődési komplex kutatások és Kinematografikus kísérleti központ rövidítéséből származó) kísérleti filmcsoportot, később pedig már a MAFILM-nél (ahol ügyintézőként, majd rendezőként dolgozott) megalakította a K\* nevű kísérleti munkacsoportot, melyben ismerőseit, barátait juttatta ismét filmzési lehetőséghez.

Pályája csúcspontját 1980-ban elkészített második nagyjátékfilmjével érte el. A *Nárcisz és Psyché* forgatókönyvét Weöres Sándor *Psyché* című verseskötete alapján írta Csaplár Vilmossal és Dobai Péterrel közösen. Bár Weöres műve kifejezetten megfilmesíthetetlennek tűnik, Bódy mégis ebben a műben találta meg a lehetőséget, hogy varázslatos vizuális látomásait romantikus, operaszerű történetként megfogalmazza és megörökítse. Különös, ahogy a költői nyelvezet a filmnyelvre íródik át. A díszlettervező Bachman Gábor volt, akinek szürrealisztikus, tudatosan a giccset használó vízióit az operatőr Hildebrand István különleges szűrőkkel és lencsékkel még inkább felfokozta. Az elektronikus zenét is

<sup>2</sup> I. m., 87.

<sup>3</sup> I. m., 13.

<sup>4</sup> I. m., 287.

tartalmazó film zenéjét Vidovszky László komponálta. Bódy akit csak lehetett, bevont a filmbe a kortárs művészeti szcéna szereplői közül. A film narrátora Pilinszky János költő, de megjelenik például Erdély Miklós és Hajas Tibor is. A címszereplők Patricia Adriani és Udo Kier, azaz Psyché (Lónyai Erzsébet) és Nárcisz (Tóth László), akiknek szenvedélyes, soha be nem teljesülő szerelmére épül a történet, mely a 19. század elejétől egészen az első világháború végéig ível, úgy hogy közben nem öregsznek a szereplők. „Bódy számára a történelem csupán szabadon kezelhető nyersanyag, színes építőköve... Időn és téren kívül utazunk, az általában általános emberi létben.”<sup>5</sup> Gazdag filmnyelvi kísérletezéseket találunk a filmben. Például a tájképek esetében olyan gyorsított felvételi eljárást alkalmazott, ami ezelőtt csak kísérleti filmekben jelent meg. A filmben használt újításokat nagyrészt az ezt megelőző experimentális filmjeiben is már kipróbálta Bódy, így bizonyos szempontból szintézisnek tekinthető ez az alkotása. Több évig dolgozott a nagyon magas költségvetésű film előkészítésén. A bemutatóra végül 1980. decemberében került sor, melyet nemsokára nemzetközi elismerés követett – bemutatták a filmet Cannes-ban, Locarnóban és Berlinben is.

A *Nárcisz és Psyché* három verzióban létezik. Külföldre egy rövidebb változat készült, a három és fél órás moziba került film két részes. A leghosszabb, három részes, 261 perces verzió pedig a televízió számára készült, de befejezése után a filmpozitív 10 évre eltűnt és csak 1990-ben mutatta be a Magyar Televízió. Ezt a tévéverziót 2011-ben a kiállítás-sorozat alkalmából az eredeti negatívokról a film eredeti operátőre, Hildebrand István digitálisan felújította a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet megbízásából.

Három évvel a *Nárcisz és Psyché* után készítette harmadik és egyben utolsó nagyjátékfilmjét *Kutya éji dala* (1983) címmel. A Csaplár Vilmos *Szociográfia* című novellája alapján keletkezett film főszerepében Bódy saját maga egy álpapot alakít. A filmnek nincs hagyományos narratívája, csupán jeleneteket láthatunk a hat szereplő életéből. A dialógusok legnagyobb része nem volt előre megírva, így sokszor a szereplők találták ki azt az adott helyzetben. Az új érzékenység jelenik meg a filmben, mely ekkoriban más művészeti ágakban is jelentkezett: „...az új érzékenység, amelynek tudatos vállalását képzőművészeti, zenei és irodalmi utalások egész serege érzékelteti Bódy filmjében, (a kinematográfiai idézetekről már nem is szólva) lehetővé teszi a legheterogénebb történeti, kulturális anyagok, művészi megoldások, emberi sorsminták, szerepek, színhelyek – első pillantásra – eklektikus összekapcsolását.”<sup>6</sup> Ezt az eklektikát bizonyítja az is, hogy háromfajta nyersanyagra (35 mm-es film, super 8-as film és videó) készült. A *Kutya éji dalában* Bódy már a videó filmbeli felhasználásával kísérletezett. A film „melléktermékeként” elkészült az *Extázis 1980-tól* (1982) című videó, melyben a korszak meghatározó underground zenekarai, a Vágtázó Halottkémek és a Bizottság együttes koncertjeiről készült felvételek láthatóak a Fiala Művészek Klubjában és az Ikarusz Művelődési Központban.

Bódy videóművészete filmes alkotásaival párhuzamosan bontakozott ki. Már volt róla szó, hogy 1973-ban készítette el első videóművét a *Négy bagatell* című filmjének részeként. Paradox módon a *Végtelen tükröződést* még 35 mm-es filmen hozta létre. Három évvel később, 1976-ban készítette a BBS-ben a *Psichokozmoszok* című tizenhárom perces komputerkísérletet, melyben Szalay Sándor atomfizikus segítségét vette igénybe. A műben három különböző alaptulajdonsággal (offenzív, defenzív és közömbös) bíró különböző jelzésű karikák viselkedését egy számítógép modellezi le. Beke László hívta fel rá a figyelmet, hogy Bódy *Katonák* (1977) és *Kréta kör* (1978) című tévéadaptációi szintén tartalmaznak elektronikus effekteket, de mégsem tekinthetők videómunkáknak.<sup>7</sup> Viszont a témával kapcsolatban érdemes megemlíteni ezeket is.

Korai videómunkája Marcel Odenbach német művésszel közösen jegyzett 1978-as *Conversation between East and West (Beszélgetés kelet és nyugat között)* című háromperces mű. A videóban a kamerák előtt ül Bódy mint a kelet, Odenbach pedig mint a nyugat megtestesítője. A két művész egyetemes nyelven, némán – vagyis szappanbuborékokkal – kommunikál egymással.

1980-ban Bódy és felesége, Baksa-Soós Veronika kezdeményezésére alakult meg az első nemzetközi videomagazin, az Infermental. Nevét az international, experimental és fermentum szavak összemosásából kapta. Az első szám Bódy szerkesztésében 1982-ben jelent meg, köszönhetően az akkor megkapott berlini ösztöndíjának, melynek egy részét erre fordította. Az Infermental videókazettán terjedő nemzetközi videóantológiává vált. Ahogy Bódy 1982-ben megfogalmazta: „...lényege, hogy az experimentális gondolkodást kiszabadítsa a galériák, filmszemlék és kommunális hálózatok kissé már avított – nálunk ki sem alakult – rendszeréből, és az új műfajok kialakulásának hátterébe álljon.”<sup>8</sup> Az Infermentálnak nagyban köszönhető a videóművészet szélesebb elterjedése, ugyanis a különböző országokban élő, videóval kísérletező alkotók számára viszonylag könnyen elérhetővé váltak egymás munkái.

Bódy videóművészete akkor teljesedett ki igazán, amikor 1982-ben fél évig a DAAD Berliner Künstlerprogram ösztöndíjasa volt. Nyugat-berlini tartózkodása alatt ugyanis hozzájutott egy videókészülékhez, mellyel elkezdhetett videóműveket készíteni. Ekkor született *Die Geschwister (Testvérek)* című műve, mely egy tervezett játékfilmjéhez készített videóterv. Szintén ekkori a *Der Dämon in Berlin (A démon Berlinben)*, mely a háromrészesre tervezett *A csábítás antológiája* című munkájának első része. A DAAD-ösztöndíj ideje alatt készítette *Die Geisel (A tús)* című 1983-as videóját is, mely egy terroristatörténetet mutat be. 1983-ban retrospektív kiállítást rendezett neki a nyugat-berlini DAAD-Galeria, melyen filmjei, rajzai és fotói is bemutatásra ke-

<sup>5</sup> SZIGETHY Gábor: *Bódy Gábor Psychéje*, Filmvilág 1980/12, 5.

<sup>6</sup> SZILÁGYI Ákos: *Morbiditás és burleszk. Kutya éji dala*, Filmvilág 1983/12, 5.

<sup>7</sup> BEKE László: *Bódy Gábor videóinak elemzése helyett*, Filmvilág 1986/7, 53.

<sup>8</sup> BÓDY Gábor: *Kreatív gondolkozó szerszám. A kísérleti film Magyarországon*, Filmvilág 1982/3, 13.

rültek, ezzel egyidejűleg pedig az Arsenalban vetítették filmjeit. Az ösztöndíj lejárta után szinte haza sem jött Magyarországra, hiszen nyugat-német állampolgárságú feleségének köszönhetően kint tudott maradni, a berlini filmakadémia docenseként tanított filmelméletet.

Fontos megemlíteni, hogy 1984-ben vancouveri ösztöndíja alatt, az ottani kínai negyedben forgatta *A csábítás antológiája* második darabját, az *Either/Or in Chinatown (Vagy/vagy Chinatownban)* című videóját, melynek rövidített verziója a *Theory of Cosmetics (Kozmetikaelmélet)* című mű. A videóban egy kínai lány elcsábítási folyamatának fázisait mutatja be Bódy, miközben Kierkegaard a témával kapcsolatos gondolatait is megismerjük.

Műfajújítóként is fontos szerepet töltött be Bódy a videóművészetben: megalkotta a philo-, mytho- és lyric-clip prototípusait. Az első Agrippa von Nettesheim 16. században élt filozófus könyvének ábrái alapján készült a *De Occulta Philosophia* (1984) című pár perces videómunka, melyben lézettel különböző misztikus jelképekkel egy ember alakja jelenik meg. Következő évben, 1985-ben készítette *Dancing Eurynome (Eurynome tánca)* című videóját, melyben egy mitológiai történetet – a görög mondavilág szerint Eurynome táncából képzelték el a világ születését – elevenít meg korszerű eszközökkel. Ebben a művében használja Bódy a legtöbb elektronikus újítást. Beke László hívta fel a figyelmet arra, hogy ebben a művében Bódy a zenei klipek műfajából merített.<sup>9</sup> Végül az általa megteremtett harmadik műfajnak, a lyric-clipnek a példája a *Walzer* című videója, melyben egy papírspirálra írva forog a képernyőn Novalis versének részlete, miközben egy Beethoven-keringő hallatszik.

Életének nagyon korán, 1985-ben, harminckilenc éves korában lett vége. Minden valószínűség szerint öngyilkos lett, de a mai napig sokak hiszik, hogy gyilkosság áldozata, mivel túl sok elvarratlan szálát hagyott maga után. Több műve is félkész állapotban maradt, például a halála előtt írta meg *Tüzes angyal* címen nagyjátékfilmnek szánt forgatókönyvét, illetve egy Múcsarnokban megrendezendő nagyszabású film- és videóbemutatóról is tárgyalt éppen.

Halálát követően felesége fejezte be az *AXIS* című videó/könyv szerkesztését, melyben az Infermental ötlete van továbbfejlesztve. A DuMont kiadónál megjelent kiadvány egy könyvből és egy körülbelül kétórás videóból álló sajátos videóantológia.

Rövid alkotói életműve alatt nagyon sok mindent kipróbált és kifejlesztett, utat mutatva az utána következő nemzedéknek. Radikális filmnyelvi újításai filmelméleti munkásságában is megmutatkoznak. Filmelmélete, mely műveiben a gyakorlatban is megmutatkozik, az elméleti nyelvészet alapjaira épül. Peternák Miklós megfigyelése szerint Bódy filmelmélete „állandóan továbbfejlesztett, árnyalt, de lényegét tekintve már az *Elégia*-tanulmány és az egyetemi diplomamunkája idejére kialakult.”<sup>10</sup> Létrehozott életműve alapján látszik, hogy a kezdeti filmes próbálkozások a filmnyelv megújítására tett kísérletektől kiindulva egyre inkább a videó irányába orientálódott. Filmjeiben azt

kutatta már a kezdetektől fogva, hogy a film mire használható médiumként. Kovács András Bálint írta róla, hogy: „Kisfilmjei szisztematikus tanulmányok voltak, amelyeket elméleti kutatásokkal egészített ki, nagyjátékfilmjei pedig kísérletek, amelyekben azt próbálta ki, hogyan hatnak az esztétikai konvenciórendszerre azok az eljárások, amelyeket rövidfilmjeiben próbált ki.”<sup>11</sup> Korai korszakában a játékfilm és a dokumentumfilm készítése közben analizálja, majd átértelmezve újjáalakítja a meglévő kliéséket. Nagyjátékfilmjei is kísérleti jellegűek maradtak, főként az *Amerikai anizs* és a *Kutya éji dala*, de a *Nárcisz és Psyché* is sok tekintetben annak mondható.

1987-ben nagyszabású életmű-kiállítása nyílt az Ernst Múzeumban Peternák Miklós és Beke László szervezésében. Ezt követően halálának tizedik évfordulóján, 1995-ben volt egy megemlékezés, amikor a Toldi Moziban vetítették legjelentősebb műveit és ehhez kapcsolódva a Dorottya Galériában volt látható Bachmann Gábor *Bódy-síremlék* című installációja.

A kilencvenes évek végén mindenki megdöbbenésére fény derült Bódy ügynöki tevékenységére, mely azóta alapvetően meghatározza művészetének megítélését is. Gervai András kutatómunkája alapján lehet tudni, hogy 1973-ban, tehát még a filmes főiskolai éve alatt szervezték be Pesti fedőnév alatt. Egészen 1981-ig írt jelentéseket, amikor is kizárták a hálózattól, azzal az indokkal, hogy feladatát nem végezte. A jelenleg meglévő iratok alapján Gervai könyvében végigkövethető Pesti ügynöki működése<sup>12</sup>, melyre itt bővebben nincs lehetőség kitérni. Így utólag azonban érthetővé válik, hogy Bódy kísérletező filmesként miért kapott olyan lehetőségeket, melyeket más, hozzá hasonló kaliberű alkotók nem. A filmgyártás akkoriban is rendkívül költséges műfaj volt, a kivételes helyzetéből adódó támogatásoknak viszont megvolt az ára. Együtt kellett működni a hatalommal, a rendszer részévé kellett válnia.

A hatvanadik születésnapja alkalmából 2006-ban a Ludwig Múzeumban rendezett neki kiállítást volt felesége, Baksa-Soós Veronika. Ez alkalmából a múzeum hat termében installációk és rekvizitumok voltak láthatóak az életműből, illetve folyamatos vetítéseken, előadásokon, kerekasztal-beszélgetésen és könyvbemutatón lehetett közelebb kerülni Bódy életművéhez. Ugyanezt szorgalmazza a C<sup>3</sup> Alapítvány mostani kiállítás-sorozata is, mely alkalmából DVD-n kiadták Bódy külföldön készített – eddig szinte elérhetetlen – videómunkáit. A kiállítássorozat társkurátora, Peternák Miklós elmondta a Labor mini-retrospektív kiállításának megnyitóján, hogy Bódy életművének egyes aspektusai olyan ismeretlenek még mindig, hogy azok több doktori értekezés témájául is szolgálhatnának.

<sup>9</sup> BEKE László: *Bódy Gábor videóinak elemzése helyett*, Filmvilág 1986/7, 55.

<sup>10</sup> PETERNÁK Miklós: *Bódy Gábor. Film és elmélet = Bódy Gábor 1946–1985. Életműbemutató*, szerk.: BEKE László – PETERNÁK Miklós, 1987, 23.

<sup>11</sup> KOVÁCS András Bálint: *Nyolcvanas évek: a romlás virágai* = K. A. B.: *A film szerint a világ*, 2002, 275.

<sup>12</sup> GERVAI András: *Fedőneve „szocializmus”. Művészek, ügynökök, titkosszolgák*, 2011, 131–147.