

# FILMSZEM 2022

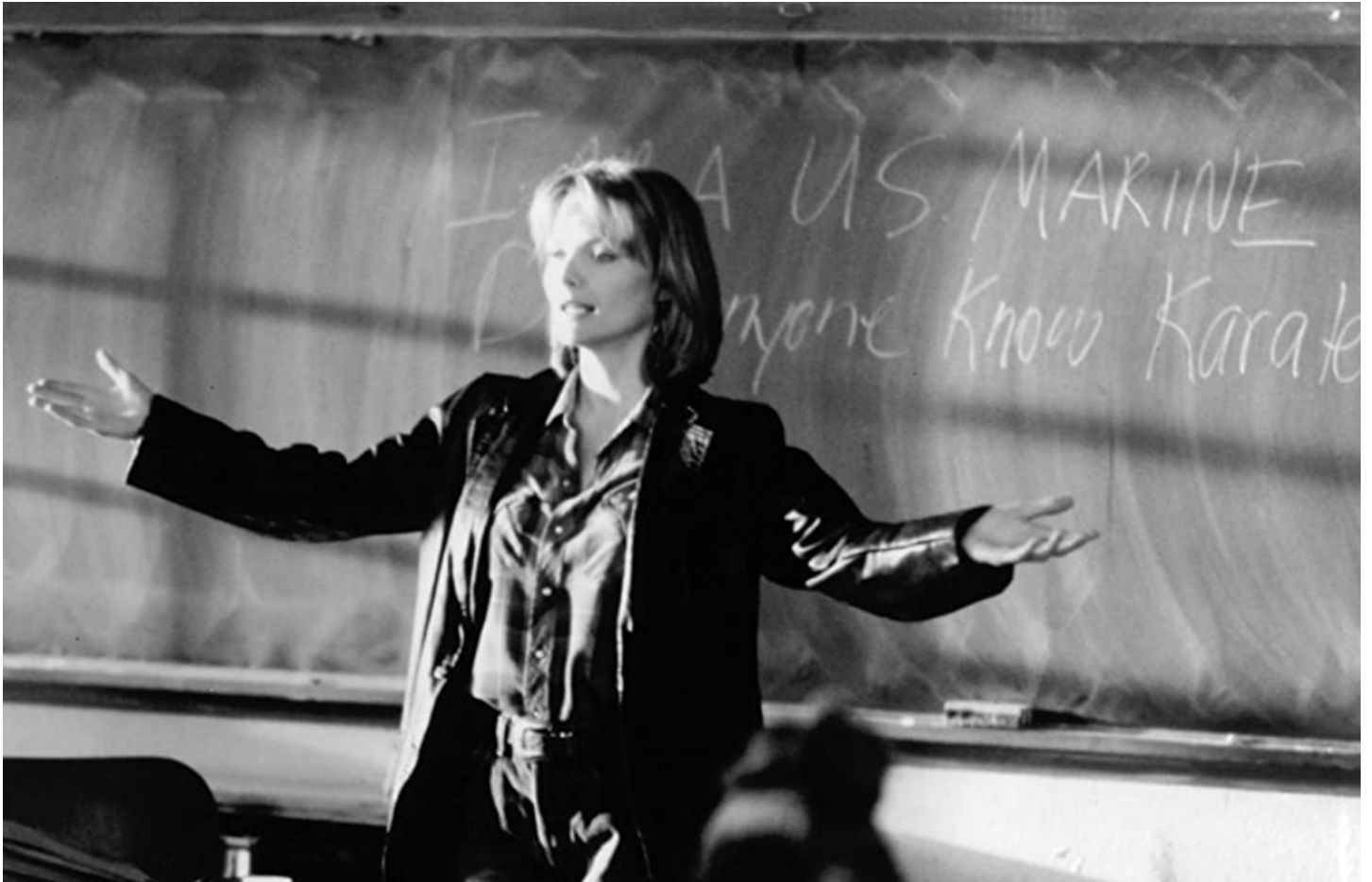
Filmtudományi online folyóirat - XII. évfolyam 1. szám



*text* katedra



# FILMSZEM XII./1.



FILMSZEM - filmelméleti és filmtörténeti online folyóirat

XII. évfolyam 1. szám - (2022) TAVASZ

Felelős kiadó: Farkas György

Szerkesztőség elérhetősége: [editors@filmszem.net](mailto:editors@filmszem.net)

ISSN 2062-9745

# Tartalomjegyzék

Milojev-Ferkó Zsanett: Az ötvenes és hatvanas évek fiataljainak reprezentációja a Kádár-korszak filmjeiben - Kurzusexpozé az ELTE szabaddölcsészet filmelmélet és filmtörténet szakja számára	4-15
Lakatos Gabriella: Az amerikai sikermítosz a hollywoodi filmekben - egyetemi óravázlat	16-25
Keskeny András – Julia Bahnemann: Bódy Gábor és a nyugat-berlini technoavantgárd szcéna	26-43
Keskeny András: A „technoavantgárd szcéna” bővületében – A Bódy Gábor és a nyugat-berlini technoavantgárd szcéna című projektszeminárium társoktatói értékelése	44-47
Farkas György: Vámpírok, zombik, szörnyek - a kelet-ázsiai filmekben	48-65



## Milojev-Ferkó Zsanett\*

### **Az ötvenes és hatvanas évek fiataljainak reprezentációja a Kádár-korszak filmjeiben**

*Kurzusexpozé az ELTE szabad bölcsészet  
filmelmélet és filmtörténet szakja számára*

#### **A kurzus rövid leírása és tervezett menetrendje**

A kurzuson a magyar filmtörténetben megjelent nevelődési narratívát tárgyaljuk a Kádár-rendszer szerzői filmjeiben. Ezen belül is az ötvenes és hatvanas évek fiataljait reprezentáló alkotásokat elemezzük közösen.

Az első órán a filmek elemzéséhez nélkülözhetetlen történelmi kontextus felvázolása, valamint a magyar új hullám, a hetvenes és nyolcvanas évek filmtörténetének a téma szempontjából releváns elemeinek ismertetése történik meg. Ezt követően az elméleti fogalmak tisztázása következik. Definiáljuk a coming-of-age, a nevelődési film, az ifjúsági film és a Bildung fogalmait. Végül a fiatalok Kádár-korszakbeli reprezentációját vizsgáljuk meg az adott filmek interpretációján keresztül.

#### *Az órák tervezett menetrendje*

1. Történeti jellegű bevezetés: a Rákosi-diktatúra és a Kádár-korszak társadalmi és politikai kontextusa, filmtörténeti háttér.
2. Elméleti jellegű bevezetés: műfaji meghatározások, generációs megközelítések, társadalomtörténeti kontextus.  
Kötelező film: Jancsó Miklós: *Oldás és kötés* (1963)
3. Az ötvenes évek fiataljai az 1964-1970 között készült játékfilmekben I.  
Kötelező filmek: Gaál István: *Zöldár* (1965), Sára Sándor: *Feldobott kő* (1968)
4. Az ötvenes évek fiataljai az 1964-1970 között készült játékfilmekben II.  
Kötelező filmek: Szabó István: *Apa – egy hit naplója* (1966), Szabó István: *Szerelmesfilm* (1970)
5. Az ötvenes évek fiataljai az 1978-1983 között készült játékfilmekben  
Kötelező filmek: Sándor Pál: *Szerencsés Dániel* (1982), Gábor Pál: *Angi Vera* (1978)

---

\* Milojev-Ferkó Zsanett az ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskolájának Film-, média-, és kultúraelméleti doktori programjának hallgatója. Doktori disszertációját a magyar új hullámban elterjedt felnövekedéstörténetekről írja. Főbb kutatási és érdeklődési területei: kelet-európai új hullámok, nemzedékiség, magyar filmtörténet, fiatalság-konstrukciók, modernizmus, nevelődési film. Elérhetőség: milojev.zsanett@btk.elte.hu

6. Az ötvenes évek fiataljai az 1978-1983, valamint a 1987-1988 között készült játékfilmekben

Kötelező filmek: Mészáros Márta: *Napló gyermekeimnek* (1982), *Napló szerelmeimnek I-II.* (1987)

7. A hatvanas évek fiataljai a magyar új hullám (1963-1969) ideje alatt készült játékfilmekben I.

Kötelező filmek: Szabó István: *Álmodozások kora* (1963), Gaál István: *Sodrásban* (1964)

8. A hatvanas évek fiataljai a magyar új hullám (1963-1969) ideje alatt készült játékfilmekben II.

Kötelező filmek: Bacsó Péter: *Fejlövés* (1968), Herskó János: *Szevasz, Vera!* (1967)

9. A hatvanas évek fiataljai a magyar új hullám (1963-1969) ideje alatt készült játékfilmekben III.

Kötelező filmek: Sándor Pál: *Bohóc a falon* (1967), Rózsa János – Kardos Ferenc: *Gyerekbetegségek* (1966)

10. A hatvanas évek fiataljai a magyar új hullám (1963-1969) ideje alatt és közvetlenül utána készült játékfilmekben

Kötelező filmek: Banovich Tamás: *Ezek a fiatalok* (1967), Mészáros Márta: *Szép leányok, ne sírjatok!* (1970)

11. A hatvanas évek fiataljai a nyolcvanas években készült filmekben

Kötelező filmek: Gothár Péter: *Megáll az idő* (1981), Kovácsi János: *Cha-cha-cha* (1982)

12. Összegzés

## **A kurzusra várt hallgatók**

A kurzust az ELTE BTK Szabad bölcsészet képzésén választható kurzusként hirdették meg. Elsősorban a Filmelmélet és filmtörténet szakirányosok és minorosok érdeklődésére számítunk, de bárki más, a kurzus témája iránt érdeklődő bölcsészhallgatót is várunk!

## **A kurzus típusa**

Az első két órán előadás formájában történik meg a kurzus alapfogalmainak, társadalom-, politika-, film-, intézmény- és formatörténeti kontextusának bemutatása, valamint Jancsó Miklós *Oldás és kötés* című alkotásának minta-elemzése. Ezt követően a diákok prezentációjával egybekötött szeminárium-má válik, melyen a hallgatók egy-egy film elemzését mutatják be az adott társadalmi-kultúrpolitikai-filmtörténeti kontextus összefüggésében, fókuszban a fiatalok felnőtté válásával.

## A kurzus témájának részletes leírása

A kurzus során a nevelődési narratíva megjelenését vizsgáljuk meg az ötvenes, valamint a hatvanas éveket ábrázoló, fiatalokról szóló szerzői filmekben. A szeminárium témája azon a megfigyelésen alapul, miszerint a magyar új hullám időszakában a nevelődési történetek vagy felnövekedés-történetek meghatározó narratívái voltak az aranykorként is számontartott filmtörténeti periódusnak. A fiatal rendezőnemzedék színre lépésével, többek között a legendás Máriássy-osztály (pl. Szabó István, Gábor Pál, Elek Judit, Huszárik Zoltán, Kézdi-Kovács Zsolt), és korban közel álló alkotók (Gaál István, Sára Sándor) indulásával egy új fejezet kezdődött a magyar film történetében. Ők lesznek az elsők, akik – Makk Károly szavaival élve – „én-filmeket” készíthettek, és tudatosan kezdhettek életműépítésbe<sup>1</sup>. A személyesség elterjedéséhez a kádári konszolidáció kultúrpolitikája, a modern film paradigmája, a szerzői elmélet hazai térnyerése, az intézményi- és technikai változások és egy új generáció színrelépése, illetve velük a generációs szemlélet előretörése vezetett. Mindezek alapozták meg azt, hogy a nevelődési narratíva kardinális elbeszélői mód legyen a magyar új hullám filmjeiben<sup>2</sup>. A kurzus során megvizsgáljuk azt a feltételezést<sup>3</sup> is, mely szerint a nevelődési narratíva a modernista forma meghatározó paradigmája, azaz a szubjektivitás és a reflexió elemei hangsúlyosak lesznek ezekben az alkotásokban.

Az első órán a Rákosi-diktatúra (szűkebb értelemben 1949-1953, tágabb értelemben 1948-1956), valamint a Kádár-rendszer (1956-1989) politikai berendezkedésének legfőbb jellemzőit ismertetem, legfőképpen a filmek által ábrázolt, a korszakot átszövő jelenségek bemutatását érintjük. A mélysztalínista Rákosi-rendszert a Szovjetuniótól való ideológiai-politikai-gazdasági függés jellemzi. Emellett a személyi kultusz, a koncepciók perek, a mezőgazdaság erőszakos kollektivizálása és az „*aki nincs velünk, az ellenünk van*” elve határozza meg ezt az érárt. (Kádár János idejében ez a szlogen „*aki nincs ellenünk, az velünk van*” mondásra cserélődik.) A kádári konszolidáció néven ismert periódusban a diktatúra totálisból autoriter jellegűvé vált, tehát kevésbé volt represszív, azaz megtorló. Fontos, hogy a reformok korrektív jellegűek, perspektívái látzólagosak<sup>4</sup>. A kádári alku szerint a közvetlen politizálás helyett óvatos életszínvonal emelés következik be, és az emberek a legvidámabb barakk országában élnek, a fridzsider-szocializmus és a gulyáskommunizmus díszletei között.

<sup>1</sup> Idézi: VARGA Balázs, Szeizmográf. A művészfilm-közönségfilm vita, a hatvanas évek magyar filmje és a Kádár-korszak első felének kulturális nyilvánossága, *Metropolis*, 2019 ősz, 62-78.

<sup>2</sup> MILOJEV Zsanett, *Ifjúkori modern önarcképek - a Bildung narratíva megjelenése a magyar újhullám filmjeiben* = KAJOS Luca Fanni, szerk., X. Jubileumi Interdiszciplináris Konferencia Tanulmánykötet, Pécs, Pécsi Doktorandusz Önkormányzat, 2021, 576-589.

<sup>3</sup> Ezt a kérdést részletesen kifejtem itt: MILOJEV, *Ifjúkori...*, 2021.

<sup>4</sup> A „hatvanas évek” Magyarországon, RAINER M. János, szerk., Budapest, 56-os Intézet, 2004, 12.

Fontos kiemelni a társadalmi mobilitás jelenségét. Ebben az időszakban sok vidéken élő, paraszti sorból származó fiatal egyetemre megy, hátrahagyva saját gyökereiket és múltjukat új életet kezdenek a városokban („*semmiben sem hinni, s igen sokat elérni*”<sup>5</sup>). Ezt a jelenséget nevezi György Péter „determinációmentes »szabadság élménynek«”<sup>6</sup>, s a korszak egyik legfigyelemreméltóbb vívmányaként aposztrofálja. Ez lesz az egyik meghatározó eleme a fiatalokról szóló nevelődési történeteknek.

Míg az itt vizsgált filmek történeti ideje a Rákosi-, és a Kádár-korszakra datálható, addig a filmek gyártási ideje kizárólag a Kádár-rendszerre korlátozódik. A magyar filmtörténeti korszakolás (itt használt) szempontja (is) azon alapul, hogy a magyar film sajátossága az, hogy a politikai rendszerek változásával korrelál. A Kádár-korszakon belül megkülönböztetjük az új hullám (1963-1969), a hetvenes (1969-től-?), és a nyolcvanas évek (?-1989-ig) filmművészetét. Ezek bemutatása a kurzus során a legfontosabb szakirodalmak alapján történik meg (pl.: Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*. Budapest: Osiris, 2002.; Gelencsér Gábor: *Oldások és kötések. Alkotói poétikák a hatvanas évek magyar filmművészetében*. In: Gelencsér Gábor (szerk.): *Az eredendő máshol. Magyar filmes szövegek*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2014. pp. 32–45.; Varga Balázs: *Párbeszéd kora. A hatvanas évek magyar filmje*. In: Rainer M. János (szerk.): *A „hatvanas évek” Magyarországon*. Budapest: 56-os Intézet, 2004. pp. 427–446.; Gelencsér Gábor: *Hagyomány, emlékezés, válság. Modernizmus és irodalom a hatvanas évek magyar filmművészetében*. <https://uj.apertura.hu/2013/tel/gelencser-hagyomany-emlekezés-valsag-modernizmus-es-irodalom-a-hatvanas-evok-magyar-filmmuveszeteben/> Utolsó letöltés ideje: 2022. július 17.).

Fontos kiemelni, hogy a kádári konszolidáció okozta enyhülés következtében és Hruscsov bukásának köszönhetően a hatvanas években bizonyos fenntartásokkal ugyan, de a rendezők érinthettek korábban nem támogatott témákat (ötvenes évek, 56-os forradalom), tehát a politikai elit bizonyos engedményeket tett a filmesek és a tágabb értelemben vett kultúra emblematikus képviselői felé is. Fontos, hogy már lehetett beszélni az ötvenes évek mélysztalínista diktatúrájáról, ám a lehetséges történelmi folytonosságról, vagyis a Rákosi-korszak és a Kádár-rendszer közötti hasonlóságokra tilos volt reflektálniuk az alkotóknak. Kiemelendő, hogy mindezt a 3T néven ismertté vált művészet- és értelmiségpolitika koordinátái között teheték meg. A rendszerváltáshoz közeledvén ez a szemléletmód fog enyhülni, és az alkotói szabad önkifejezés egyre inkább teret nyerhetett a művészetekben.

**A kurzus legfontosabb célkitűzése az, hogy megvizsgáljuk, mit lehetett elmondani és hogyan az ötvenes és hatvanas évek ifjúságáról**

<sup>5</sup> György Péter, *Kádár köpönyege*, Budapest, Magvető, 2005, 51.

<sup>6</sup> Uo.



## a Kádár-korszak elejétől a végéig a fiatalok nevelődési történeteinek keresztül a film intézménytörténeti és cenzurális változásaival összefüggésben.

A magyar új hullámban megjelent nevelődési történet az irodalomból jól ismert fejlődésregény, nevelődési regény vagy más néven Bildungsroman műfajával rokonítható, melynek középpontjában a protagonista Bildungja, azaz nevelődése áll. A kurzus során a legfontosabb irodalomelméleti és műfajelméleti munkákat is áttekintjük, hogy a témához kapcsolódó főbb megközelítéseket megismerjük, és amelyet a korpusz indokol, mi is átvegyük. Kitérünk Wilhelm Dilthey *Élmény és költészet*<sup>7</sup> című munkája, melyet elsőként tartanak számon a fejlődésregényről írt tudományos munkák között. A szerző definíciója szerint a Bildungsroman – melyet jellemzően német műfajként azonosít – egy olyan fiatalember története, aki az élet különböző szakaszaiban bizonyos változásokon megy keresztül (szerelem, barátság, harc), és végül megtalálja a helyét a világban. Bahtyin a nevelődési regényt olyan szövegformaként határozza meg, amelyben „a hős megváltozása szüzséképző jelentőségre tesz szert”<sup>8</sup>. Az órán ezt a definíciót használjuk a jelenség meghatározására. Franco Moretti könyve<sup>9</sup> a téma alappreferencia pontja: értelmezésében a nevelődési regény a modernitás szimbolikus formája. Hangsúlyozza a társadalomba való integrációt és a fejlődés lehetőségét, és ezáltal mintát nyújt a fiatalság számára. Ezt követően a filmtudományban megjelent műfajok (coming-of-age, teen film, teenpics, rites-de-passages filmek, cinematic Bildungsroman) definíciót vizsgáljuk meg, alapvetően az angolszász nyelvterületen megjelent könyvek alapján (pl. Catherine Driscoll: *Teen Film: A Critical Introduction*. London: Berg, 2011; Anne Hardcastle (szerk.): *Coming of Age on Film: Stories of Transformations in World Cinema*. Cambridge Scholars Publishing, 2009.). Megpróbálunk választ keresni arra, hogy egy jelenség leírására miért van ennyi fogalom, miért hiányzik ez a műfaj a műfajelméleti munkák nagy részéből<sup>10</sup>, és miért nem történt meg ennek a tematikának a feldolgozása akár a magyar, akár az európai filmtörténet összefüggésben<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Wilhelm DILTHEY, *Élmény és költészet*, Budapest, Franklin-Társulat, 1925.

<sup>8</sup> Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében = UÓ., A beszéd és a valóság, Filozófiai és beszédelméleti írások*, Budapest, Gondolat, 1976, 436.

<sup>9</sup> Franco MORETTI, *The way of the world. The Bildungsroman in European Culture*, London, Verso, 1987.

<sup>10</sup> Erről részletesen lásd: Matthew P SCHMIDT, *Coming of age in American Cinema. Modern youth film as genre*, Doctoral dissertation, University of Massachusetts, 2002.

<https://scholarworks.umass.edu/dissertations/AI3056276/>

Utolsó letöltés: 2022. április 15.

<sup>11</sup> Kivételt képez el alól például Imre Anikó egy tanulmánya (IMRE Anikó, *The Age of Transition: Angels and Blockers in Recent Eastern and Central European Films* = Timothy SHARY – Alexandra SEIBEL, *Youth culture in global cinema*, University of Texas Press, 2007, 71-87.

A fiatalok reprezentációja a szocialista-realista filmekben kizárólag az osztályközpontú szemlélettel összefüggésben jelent meg<sup>12</sup>. Azaz a protagonista fiatalsága okán nem, de munkás, paraszt- vagy értelmiségi helyzete jogán megjelenhetett a sematizmus korszakában (pl. Keleti Márton: *Civil a pályán* [1952], *Ifjú szívvel* [1953]). Ezekben a történetekben még nincs fejlődésdramaturgia, azaz a változás még nem a főszereplő sajátja, sokkal inkább egyetlen eszmélési pontba sűrűsödik. A hatvanas években már a főszereplő fiatalok változása áll a nevelődési történetek középpontjában, tehát ekkortól fogva beszélhetünk Bildung narratíváról. Ezt erősíti, hogy a hatvanas években az ifjúság már saját jogán is megjelenik a filmvászonon: a gondolatai (személyesség), az élményei (önéletrajziség), a zenéi (beat-kultúra), a filmjei (reflexivitás) mind-mind előtérbe kerülnek, azaz az egyéni, szubjektív élmények felülírják a társadalmi-kollektív, osztályközpontú, ideológiavezérelt megközelítésmódot. A hetvenes években a fiatalokra „az örökös serdületlenség állapota”<sup>13</sup> jellemző (ld. pl. Jeles András: *A kis Valentinó* [1979]): a folyamatszerűség megszűnik, a változatlanság lesz a jellemző. Ez az állapot az 1968-as Prágai Tavasz eseményekhez köthető. Ennek következtében a hetvenes évek (film)művészetére a reformok reménytelensége nyomán az általános kiábrándultság, a változatlanság és a szereplők passzivitása lesz jellemző. A nyolcvanas években megjelent, fiatalokról szóló filmek közül a *Megáll az időben* Dini Bildungjának eredménye egy leépülés-történet: ez a fejlődés nélküli perspektíva önmagában hordozza a Kádár-rendszerre jellemző mozdulatlanságot.

A kurzus során Jancsó Miklós *Oldás és kötés* (1963) című filmjének min-taelemzésén keresztül mutatok be egy lehetséges értelmezési stratégiát a nevelődési narratíva és a modernista forma összefonódására. Ezt követően az ötvenes évek fiataljait reprezentáló filmek közül a következőket elemezzük: Gaál István: *Zöldár* (1965), Sára Sándor: *Feldobott kő* (1968), Sándor Pál: *Szerencsés Dániel* (1982), Gábor Pál: *Angi Vera* (1978), Mészáros Márta: *Napló gyermekeimnek* (1982), *Napló szerelmeimnek I-II.* (1987). Itt elemezzük Szabó István: *Apa – egy hit naplója* (1966) és Szabó István: *Szerelmesfilm* (1970) című alkotásait is, melyek azonban nem tisztán a Rákosi-rendszerben játszódnak. Itt érdemes különbséget tenni a hatvanas években készült, valamint a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején forgatott, az ún. „ötvenes évek” filmek között. Kovács András Bálint<sup>14</sup> amellet érvel, hogy míg az 1960-as években az 1950-es évekről készült filmek a saját és az előző évtized közötti történelmi folytonosságot, kölcsönös átjárhatóságot hangsúlyozzák, addig az 1970-es évek vége felé megjelenő úgynevezett „ötvenes évek filmek” ciklusa a traumatikus 1950-es éveket hermetikus, távoli világgá változtatja, pusztán metaforájává annak az identitásválságnak, egzisztenciális

<sup>12</sup> HIRSCH Tibor, Kontroll alatt. Kádár kori fiatalok, *Filmvilág*, 2013/9, 8-11.

<sup>13</sup> Uo.

<sup>14</sup> Kovács András Bálint, *A történelmi horror. Az erőszak ábrázolása a nyolcvanas évek magyar filmjeiben* = UŐ., *A film szerint a világ*, Budapest, Palatinus, 2002, 283-298.

szorongásnak, amely az 1970-es években a magyar szerzői filmes nemzedéket jellemzi. Tulajdonképpen ezt az alapgondolatot használja fel és gondolja tovább Murai András a *Film és kollektív emlékezet*<sup>15</sup> című könyvének *Variációk az ötvenes évekre* című fejezetében, mely fontos alappilére lesz a kurzusnak.

A hatvanas évek fiataljait reprezentáló filmek közül a következőket elemezzük: Szabó István: *Álmodozások kora* (1963), Gaál István: *Sodrásban* (1964), Bacsó Péter: *Fejlövés* (1968), Herskó János: *Szevasz, Vera!* (1967), Banovich Tamás: *Ezek a fiatalok* (1967), Sándor Pál: *Bohóc a falon* (1967), Rózsa János – Kardos Ferenc: *Gyerekbetegségek* (1966), Mészáros Márta: *Szép leányok, ne sírjatok!* (1970), Gothár Péter: *Megáll az idő* (1981), Kovács János: *Cha-cha-cha* (1981). Ebben a korpuszban meg kell különböztetnünk az új hullám ideje alatt, valamint a nyolcvanas években készült filmeket. Az új hullám korszakában készült alkotások szinkron idejűek, vagyis a hatvanas évekről a hatvanas években még óvatosan beszélnek, majd a nyolcvanas évekből visszatekintő filmek ezt a korszakot politikailag merészebben és árnyaltabban ábrázolják. Erre természetesen a cenzúra enyhülése nyújtott lehetőséget. Annak ellenére, hogy az új hullámra általában jellemző a politikával való dialógusra való törekvés (Isd. cselekvő film, kérdező film), az itt elemzett filmek inkább a hatvanas évek fiataljainak egzisztenciális (*Sodrásban*), szakmai (*Álmodozások kora*), szerelmi (*Szevasz, Vera!*), szociológiai (*Fejlövés*), mentális (*Bohóc a falon, Gyerekbetegségek*), szubkulturális folyamatait (*Ezek a fiatalok, Szép leányok, ne sírjatok*) vizsgálja meg a felnőtté válással összefüggésben.

<sup>15</sup> MURAI András, *Film és kollektív emlékezet*, Szombathely, Savaria University Press, 2008.

## A kurzus teljesítéséhez szükséges irodalom

### Általánosan a magyar filmtörténetre vonatkozó szövegek:

- Balogh Gyöngyi-Gyürey Vera-Honffy Pál: A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig. Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2004. pp. 92-273.
- Gelencsér Gábor: Oldások és kötések. Alkotói poétikák a hatvanas évek magyar filmművészetében. In: Gelencsér Gábor: Az eredendő máshol. Magyar filmes szólások. Budapest: Gondolat Kiadó, 2014. pp. 32-45.
- Gelencsér Gábor: A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében. Budapest: Osiris, 2002.
- Gelencsér Gábor: Hagyomány, emlékezés, válság. Modernizmus és irodalom a hatvanas évek magyar filmművészetében. <https://www.apertura.hu/2013/tel/gelencser-hagyomany-emlekezes-valsag-modernizmus-es-irodalom-a-hatvanas-evек-magyar-filmmuveszeteben/> Utolsó letöltés ideje: 2022. január 13.
- Hirsch Tibor: Generációképek a magyar filmben a hatvanas évektől a rendszerváltásig. Kézirat.
- Hirsch Tibor: Ifjúságkép a 60-as évek magyar filmjeiben - 1. rész. Apák a fiúkról. Filmvilág (2018) no. 10. pp. 10-14.
- Hirsch Tibor: Ifjúságkép a 60-as évek magyar filmjeiben - 2. rész. Apák a fiúkról. Filmvilág (2018) no. 11. pp. 18-22.
- Hirsch Tibor: Kontroll alatt. Kádár kori fiatalok. Filmvilág (2013) no. 9. pp. 8-11.
- Kovács András Bálint: A történelmi horror. Az erőszak ábrázolása a nyolcvanas évek magyar filmjeiben. In: Kovács A. B.: A film szerint a világ. Budapest: Palatinus, 2002. pp. 283-298.
- Kovács András Bálint: „Öntudatlan rétegek». Ábrázolási konvenciók átalakulása a hetvenes évek magyar filmjeiben”. In: Kovács A. B.: A film szerint a világ. Budapest: Palatinus, 2002. pp. 183-239.
- Kovács András Bálint: Nyolcvanas évek: a romlás virágai. In: Kovács A. B.: A film szerint a világ. Budapest: Palatinus, 2002. pp. 240-282.
- Milojev Zsanett: Ifjúkori modern önarcképek - a Bildung narratíva megjelenése a magyar újhullám filmjeiben. In: Kajos Luca Fanni (szerk.): X. Jubileumi Interdiszciplináris Konferencia Tanulmánykötet. Pécs, 2021. pp. 576-589.
- Murai András: Film és kollektív emlékezet. Szombathely: Savaria University Press, 2008.
- Pernecky Géza: A szépség mítosza, a harmónia széttörése, a köznapok költészete. Magyar filmképek stílusváltozatai. In: Bíró Yvette (szerk.): Filmkultúra 1965-1973. Válogatás. Budapest: Századvég Kiadó, 1991. pp. 236-244.
- Petschnig Mária-Kéri László: Mire van idő? A 80-as évek filmjeinek társadalomképe. [https://www.filmarchiv.hu/pdf/viewer.html?id=714&name=Filmkultura\\_1986\\_9.pdf](https://www.filmarchiv.hu/pdf/viewer.html?id=714&name=Filmkultura_1986_9.pdf) Utolsó letöltés ideje: 2022. augusztus 31.
- Varga Balázs: Párbeszédnek kora. A hatvanas évek magyar filmje. In: Rainer M. János (szerk.): A „hatvanas évek” Magyarországon. Budapest: 56-os Intézet, 2004. pp. 427-446.

- Varga Balázs: Tűréshatár. Filmtörténet és cenzúrapolitika a hatvanas években. In: Kisantal Tamás-Menyhért Anna (szerk.): Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művésze. Budapest: József Attila Kör-L'Harmattan, 2005. pp. 116–138.
- Vincze Teréz: Szóts István és a hatvanas évek magyar filmművészete. <https://www.metropolis.org.hu/sz-337-ts-istvan-es-a-hatvanas-evek-magyar-filmm-369-veszete-1> Utolsó letöltés ideje: 2022. október 10.
- Zsugán István: Szubjektív magyar filmtörténet (1964–1994). Budapest: Osiris-Századvég, 1994.

### *A téma megértéséhez fontos egyéb szövegek:*

- Bahtyin, Mihail Mihajlovics: A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében. In: Bahtyin, Mihail Mihajlovics: A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások. Budapest: Gondolat, 1976. pp. 419-479.
- Driscoll, Catherine: Teen film: a critical introduction. (Film genres). London: Berg Publishers, 2011.
- György Péter: A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957-1980 között. Budapest: Magvető, 2014.
- György Péter: Kádár köpönyege. Budapest: Magvető, 2005. pp. 13-81.
- Horváth Sándor: Kádár gyermekei. Ifjúsági lázadás a hatvanas években. Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2009. pp. 10-18.
- Imre Anikó: The Age of Transition: Angels and Blockers in Recent Eastern and Central European Films. In: Timothy Shary-Alexandra Seibel (szerk.): Youth culture in global cinema. University of Texas Press, 2007. pp. 71-87.
- Lewis, Jon: The Road to Romance and Ruin: Teen Films and Youth Culture. New York-London: Routledge, 2015.
- Moretti, Franco: The way of the world. The Bildungsroman in European Culture. London: Verso, 1987.
- Rainer M. János (szerk.): A „hatvanas évek” Magyarországon. Budapest: 56-os Intézet, 2004.
- Róbert Péter-Valuch Tibor: Generációk a történelemben és a társadalomban. Politikatudományi Szemle 22 (2013) no. 4. pp. 116-139.
- Szalóky Melinda: Somewhere in Europe. Exile and orphanage in Post world war Hungarian cinema. In: Anikó Imre: East European Cinemas. New York: Routledge, 2005.

### *Az egyes filmek értelmezéséhez elengedhetetlen, ajánlott szövegek:*

- Fazekas Eszter-Pintér Judit: Miénk a világ? Filmkultúra (1988) no. 6. pp. 39–51.
- Gelencsér Gábor: A gerely röptének íve. Gaál István és a magyar filmkultúra. In: Gelencsér Gábor: Az eredendő máshol. Budapest: Gondolat, 2014. pp. 46-55.
- Gelencsér Gábor: Káoszkeringő. Gothár Péter filmjei. Budapest: Novella, 2016.
- Milojev Zsanett: Álmodozások tere. Az Álmodozások kora és a Moszkva tér. Filmvilág (2020) no. 2. pp. 6-9.

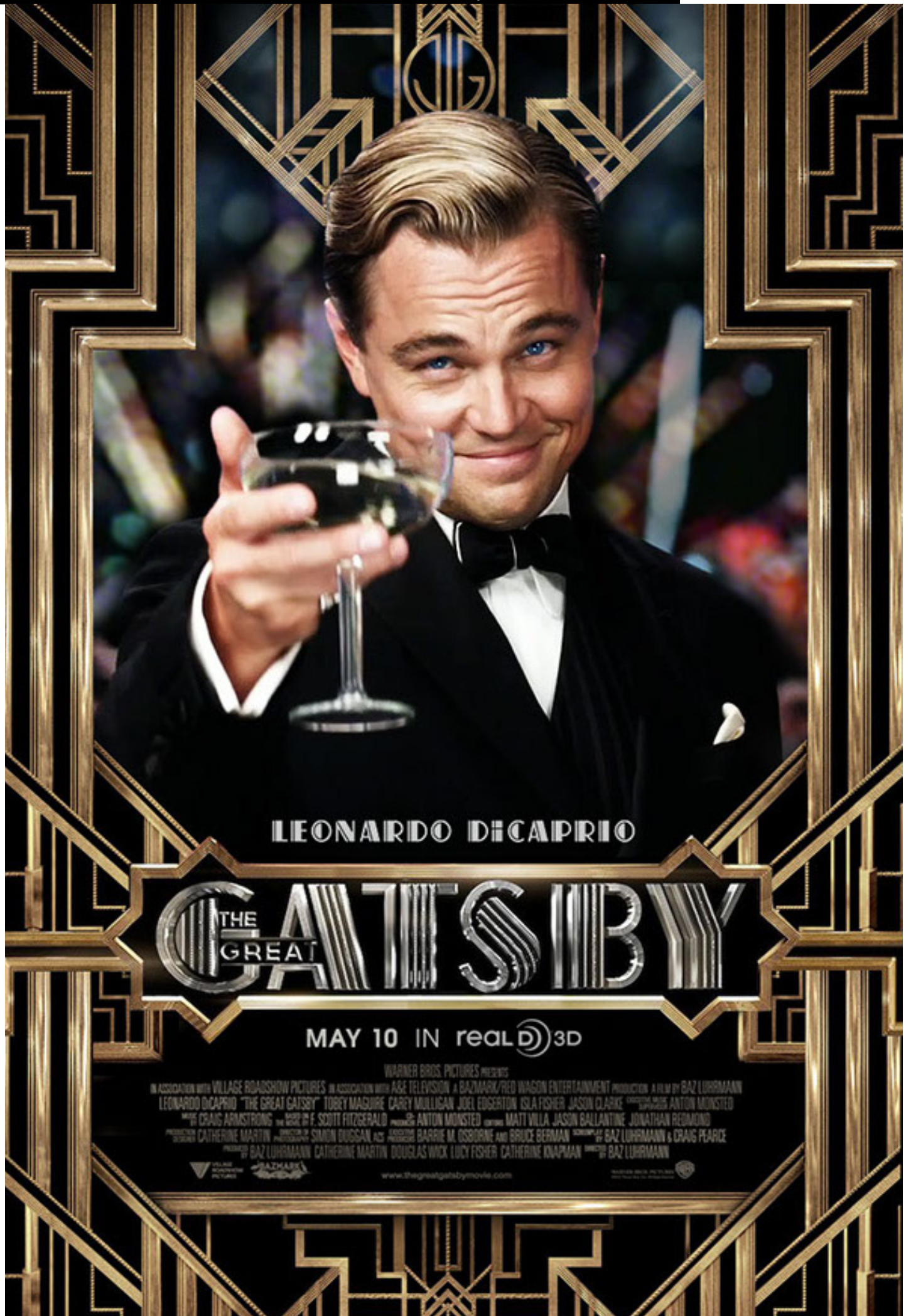
- Parvulescu, Constantin: The Family of Victims: Stalinism Revisited in the 1980s. In: Uo: Orphans of the East. Postwar Eastern European Cinema and the Revolutionary Subject. Indiana University Press: 2015. pp. 118-138.
- Szekfü András: Az álmodozástól a meséig. Mozgó Világ (1977) no. 2. pp.78-86.
- Varga Balázs: Elágazások. Életpályák és társadalomkép Gaál István hatvanas évekbeli filmjeiben. Metropolis (2005) no. 3. pp. 36-48.
- Vincze Teréz: Szemközt a világmindenséggel. Tájébrázolás Gaál István filmjeiben. Metropolis (2005) no. 3. pp. 50-63.
- Vincze Teréz: Testek táguló keretben. térkonceptiók a magyar modernista filmben. [http://real.mtak.hu/64597/1/VinczeT\\_Testek%20tagulo%20keretben\\_Zoom4.pdf](http://real.mtak.hu/64597/1/VinczeT_Testek%20tagulo%20keretben_Zoom4.pdf)  
Utolsó letöltés ideje: 2022. október 10.

## Konklúzió

A kurzus során a hallgatók érdeklődéssel fogadták a hozzájuk hasonló életkorú, bár más politikai berendezkedés között felnövő fiatalok történeteit. A diákok prezentációinak alkalmával bebizonyosodott, hogy a történelmi-politikai kontextus ismerete elengedhetetlen ahhoz, hogy a Rákosi-rendszer, vagy a Kádár-rendszer fiataljainak felnövekedéstörténeteit értő módon fogadják be. Feltűnő volt, hogy az általam megadott szakirodalom feldolgozása több diáknak nehezebbre esett, és a filmek elemzését ezek nélkül kísérelték meg. Utólag vált világossá számomra, hogy a prezentációkat érdemjeggyel kellett volna osztályoznom és beszámítanom az év végi jegybe, hiszen eltérő minőségű és befektetett energiát felmutató előadásokkal készültek a hallgatók. Így a prezentációnak és a fél év végi tesztnek az érdemjegye adhatta volna a félév teljesítésének realisabb képét, ahelyett, hogy csak a teszt eredménye számított bele a félév végi jegybe. A nevelődési markerek vizsgálatakor az bizonyosodott be, hogy nincs feltétlenül egyetértés abban, hogy melyik protagonista milyen események által válik felnőtté. Ez a konklúzió a doktori disszertációm megírásakor hasznos lehet, hiszen lehet, hogy a jelenség megközelítésmódjának bizonyos fokú problematikusságára mutat rá. Összességében a diákok aktívan vettek részt a kurzusokon és jó hangulatú szeminárium volt. Reményeim szerint a magyar történelem vizsgált periódusainak fiataljairól, a Kádár-rendszer filmtörténetéről és rajtuk keresztül saját magukról is tanultak új dolgokat a hallgatók a félév során.

## Felhasznált irodalom

- Dilthey, Wilhelm: Élmény és költészet. Budapest: Franklin-Társulat, 1925.
- Bahtyin, Mihail Mihajlovics: A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében. In: Bahtyin, Mihail Mihajlovics: A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások. Budapest: Gondolat, 1976.
- György Péter: Kádár köpönyege. Budapest: Magvető, 2005.
- Kovács András Bálint: A történelmi horror. Az erőszak ábrázolása a nyolcvanas évek magyar filmjeiben. In: Kovács A. B.: A film szerint a világ. Budapest: Palatinus, 2002.
- Moretti, Franco: The way of the world. The Bildungsroman in European Culture. London: Verso, 1987.
- Milojev Zsanett: Ifjúkori modern önarcképek - a Bildung narratíva megjelenése a magyar újhullám filmjeiben. In: Kajos Luca Fanni (szerk.): X. Jubileumi Interdiszciplináris Konferencia Tanulmánykötet. Pécs: Pécsi Doktorandusz Önkormányzat, 2021. pp. 576-589.
- Murai András: Film és kollektív emlékezet. Szombathely: Savaria University Press, 2008.
- Rainer M. János (szerk.): A „hatvanas évek” Magyarországon. Budapest: 56-os Intézet, 2004.
- Schmidt, Matthew P: Coming of age in American Cinema. Modern youth film as genre. <https://scholarworks.umass.edu/dissertations/AI3056276/> Utolsó letöltés: 2022. április 15.
- Varga Balázs: Szeizmográf. A művészfilm-közönségfilm vita, a hatvanas évek magyar filmje és a Kádár-korszak első felének kulturális nyilvánossága. Metropolis (2019) no. 3. pp. 62-78.





## Lakatos Gabriella\*

### *Az amerikai sikermítosz a hollywoodi filmekben*

#### *Egyetemi óravázlat*

#### *A kurzus leírása*

A kurzus során az amerikai kultúra egyik sarokkövét jelentő amerikai sikermítoszt és annak hollywoodi reprezentációit vizsgáljuk kultúrtörténeti és műfaji szempontból. Bevezetésként felelevenítjük az amerikai sikermítosz kialakulásának körülményeit és főbb jellemzőit, ezt követően pedig a kötelező filmek elemzésére fókuszálva megvizsgáljuk a sikermítosz különböző reprezentációit az egyes filmtörténeti korszakok és műfajok esetében. A sikermítosz kapcsán a társadalmi felemelkedéssel és deklasszációval, egyes mobilitási alternatívákkal, a szakmai és magánéleti siker kapcsolatával, valamint a sikermítosz nemi vonatkozásaival is foglalkozunk.

A kurzus elsősorban a kötelező filmek ismeretére épít, de az egyes témák illusztrálására az ajánlott filmek közül is számos részlet kerül bemutatásra. A hallgatók korábbi, szakirányú tanulmányait szem előtt tartva az óra megtervezhető úgy is, hogy az ajánlott irodalom főbb állításait (különös tekintettel Julie Levinson *The American Success Myth on Film*<sup>1</sup> című könyvére) az oktató beleszövi az egyes altémák bemutatásába. Mesterszakos hallgatók esetében a kurzus teljesítéséhez és a közös órai munkához elvárás lehet a magyar és angol nyelvű szövegek kijelölt fejezeteinek abszolválása.

A kurzus alapvetően hat-hét nagyobb, változó terjedelmű témakörből áll, melyek tárgyalása egy-két alkalmat vesz igénybe. Az óra jellegétől (előadás vagy szeminárium) és az elvárt hallgatói aktivitástól függően itt is több megoldás lehetséges. Szeminárium esetén a kurzus célja egy-egy téma behatóbb, részletesebb tanulmányozása, valamint a hallgatók aktív részvétele, akár rövidebb órai prezentációk formájában. Az alapozó témákat követően négy-öt altémára érdemes kitérni: például a kudarcnarratívák (*The Public Enemy*, 1931; *Citizen Kane* 1941), a társadalmi mobilitás és deklasszáció (*Holiday*, 1938; *My Man Godfrey*, 1936) és a női sikernarratívák (*His Girl Friday*, 1940; *Woman of the Year*, 1942) különböző szempontú vizsgálataira.

\* Lakatos Gabriella az ELTE BTK Filozófiatudományi Doktori Iskolájának Film-, Média-, és Kultúraelméleti Doktori Programjában szerzett doktori fokozatot 2022-ben. A magyar film társadalomtörténete kutatócsoport tagja. Kutatási területe a harmincas-negyvenes évek magyar filmje és a klasszikus hollywoodi filmtörténet. Elérhetőség: [lakatos.gabriella@btk.elte.hu](mailto:lakatos.gabriella@btk.elte.hu)

<sup>1</sup> Julie LEVINSON, *The American Success Myth on Film*, Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2012.

Előadás esetén felmerülhet egy átfogóbb, az egyes altémákat rövidebb időkeretben érintő kurzusfelépítés is. Ebben az esetben az eddig felsorolt témák kiegészíthetők a sikermítosz életkori sajátosságait érintő, például a középkorú férfi hősökkel operáló filmek vizsgálatával (*Sideways*, 2004; *Up in the Air*, 2009), vagy a vállalati közegben játszódó filmekkel, mely téma esetén izgalmas megközelítés lehet az egyes társadalomtörténeti korszakokra, például az ötvenes-hatvanas évekre (*The Apartment*, 1960) és a kortárs közegre reflektáló alkotások (*Office Space*, 1999) összehasonlító elemzése.

A sikermítosz filmes reprezentációjának vizsgálata igen gazdag és változatos korpuszon keresztül mutatható be. Mivel a hallgatók gyakran nagyobb ismeretanyaggal rendelkeznek a kortárs filmekkel és a közelmúlt filmtörténetével kapcsolatban, érdemes hangsúlyt fektetni arra, hogy a kötelező filmek között minél több klasszikus hollywoodi alkotás szerepeljen.

## 1. témakör

### Bevezetés: az amerikai sikermítosz

Az amerikai sikermítosz definiálása kapcsán először is meghatározzuk a mítosz fogalmát,<sup>2</sup> és azt, hogy a kortárs mítoszok miben hasonlítanak (narratív elemek) és különböznek (terjedés módja, elérés) az antik mítoszoktól. Ezt követően a diákok megpróbálják korábbi tapasztalataik alapján definiálni az *amerikai sikermítosz*<sup>3</sup>, az *amerikai álm*<sup>4</sup>, valamint a *self-made man*<sup>5</sup> fogalmát. Illusztrációként vetíthető részlet a *Sweet Bird of Youth* (1962) vagy a *Jerry Maguire* (1996) című filmekből.

Ezt követően megismerkedünk az amerikai sikermítosz történeti hátterével. Megnézzük, hogy az eredetileg a gyarmatosító időszakban kialakult vallási, politikai tanokban hogyan kapcsolódott össze az anyagi és a szellemi-lelki siker,

<sup>2</sup> Például LEVINSON, *The American Success Myth on Film*, 3.; Robert A. SEGAL, *Myth. A Very Short Introduction*, London, Oxford, 2004, 6.; Bronislaw MALINOWSKI, *Myth in Primitive Psychology*, New York, Greenwood Publishing, 1979, 101.

<sup>3</sup> „Az amerikai sikermítosz alapeleme [...] a társadalmi mobilitás ígérete, melyet az egyén a veleszületett korlátai (például alacsony társadalmi helyzete, rossz anyagi körülményei) ellenére is képes elérni. A mítosz további fontos vonása az egyéni vállalkozószellem kultusza, a kemény munka által megvalósuló siker, és az egyén erőfeszítéseinek jutalmaként megjelenő fogyasztói javak.” LAKATOS Gabriella: „Aki dolgozik az nem ér rá pénzt keresni.” *Sikernarratívák az 1931 és 1944 között készült magyar vígjátékokban*, Doktori disszertáció, ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskola, 2022, 100.

<sup>4</sup> A kifejezést James Truslow ADAMS használta először *Amerika eposza* című könyvében (Adams, James TRUSLOW, *Amerika eposza. Az Egyesült Államok története*, Budapest, Athenaeum, 1935, 32.). Az amerikai sikermítosz az amerikai álm ígéreteinek narratív formába öntése.

<sup>5</sup> A társadalmi státuszról, anyagi helyzetből vagy alacsony iskoláztatásból fakadó hátrányokat legyőző, önerőből látványos karriert befutó személy (például Abraham Lincoln, Benjamin Franklin).

az egyéni kezdeményezőkészség és a közjó, majd az idő előrehaladtával milyen változásokon ment át a sikermítosz (például Benjamin Franklin siker-konceptiója),<sup>6</sup> és hogyan öltött történetmesélő formát az 1800-as évek első felére (például Horatio Alger regényei). Külön kitérünk arra, hogy az amerikai sikermítosz eredeti koncepcióját miként tette próbára a polgárháborút követő gyors ütemű iparosodás és egyre fokozódó versenyszellem, majd az 1900-as évek elejétől a fogyasztói kultúra térnyerése.

## 2. témakör

### **Az amerikai sikermítosz filmes reprezentációinak jellemzői**

Kötelező film: Muccino: *The Pursuit of Happyness* (2006); Capra: *It's a Wonderful Life* (1946)

Ajánlott film: Crowe: *Jerry Maguire* (1996); Brooks: *Sweet Bird of Youth* (1962); Avildsen: *Rocky* (1976); Luhrmann: *The Great Gatsby* (2013); Mamoulian: *Golden Boy* (1939); Kazan: *A Face in the Crowd* (1957)

A második témakör már a konkrét filmek elemzésére fókuszál. Először megismerkedünk a klasszikus hollywoodi ideológia alapelemeivel,<sup>7</sup> majd az amerikai sikermítoszt adaptáló filmek általános jellemzőivel (hőstípus, konfliktustípus, filmek zárlata). Ezt követően sor kerül a két kötelező film közös elemzésére. A *The Pursuit of Happyness* jól példázza, hogy a sikermítosz klasszikus üzenete a mai napig jelen van az amerikai (film)kultúrában. Az *It's a Wonderful Life* ezzel ellentétben a téma szubverzív adaptálására remek példa: egy fősodorbeli hollywoodi rendező, Frank Capra kanonizált alkotásán keresztül vizsgáljuk meg a beteljesületlen siker tematizálását. Mindkét esetben fontos kérdés, hogy adott film milyen képet fest a szakmai sikerről, a hősnek milyen akadályokat kell leküzdenie, milyen viszonyban van egymással a szakmai és a magánéleti siker, az önmegvalósítás és az önfeláldozás, hogy néz ki a család és a házasság reprezentációja?

## 3. témakör

### **Kudarcnarratívák: gengszterfilm**

Kötelező film: Wellmann: *The Public Enemy* (1931)

Ajánlott film: Walsh: *White Heat* (1949); Wyler: *Dead End* (1937); Hawks – Rosson: *Scarface* (1932); Van Dyke: *Manhattan Melodrama* (1934); LeRoy: *Little Caesar* (1931); Coppola: *The Godfather Part I-II.* (1972; 1974)

<sup>6</sup> Benjamin FRANKLIN, *A gazdagodás útja*, Budapest, Franklin-Társulat, 1914.

<sup>7</sup> PÁPAI Zsolt, *Hollywoodi Reneszánsz. Formatörténet és európai hatáskapcsolatok a hatvanas-hetvenes években*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2020, 137-145.

A gengszterfilm és a film noir a kudarcnarratívát, a sikermítosz árnyoldalát központi témaként bemutató, tehát az óra témáját tekintve kulcsfontosságú műfajok. Mivel a gengszterfilm megszületésében és a műfaj jellemzőinek kialakulásában fontos tényező volt a klasszikus hollywoodi cenzúra-rendszer, felvezetésként érdemes röviden kitérni a Hays-kódex létrejöttének körülményeire és a szabályozás főbb vonásaira.<sup>8</sup> A gengszterfilm jellemzőinek<sup>9</sup> áttekintését követően közösen vitatjuk meg a következő kérdéseket: hogyan ábrázolja a gengszterfilm a sikert? A gengszternek milyen alternatívái vannak a társadalmi és anyagi érvényesülés tekintetében? Lehet-e azonosulni egy antihőssel? A műfajra jellemző felemelkedés-bukás narratíva mennyiben kompatibilis az amerikai sikermítosz logikájával? Mik a gengszter bukásának okai? Milyen jellegű társadalomkritikát fogalmaz meg a klasszikus gengszterfilm, illetve milyen szempontból tekinthetőek ezek a történetek modernitás- és Amerika-kritikának? Milyen közös vonások fedezhetőek fel a self-made man és a gengszter között? Az óra folyamán közösen elemezzük a *The Public Enemy*-t, de további részletek vetíthetőek a *Scarface*, a *White Heat* vagy a *The Great Gatsby* című filmekből.

#### 4. témakör

##### **Kudarcnarratívák: film noir**

Kötelező film: Welles: *Citizen Kane* (1941); Wilder: *Sunset Blvd.* (1950)

Ajánlott film: Tuttle: *This Gun for Hire* (1942); Dmytryk: *Murder, My Sweet* (1944); Hawks: *The Big Sleep* (1946); Tourneur: *Out of the Past* (1947); Polanski: *Chinatown* (1974); Penn: *Night Moves* (1975)

A film noir esetében érdemes először tisztázni a fogalom definiálásának nehézségeit (műfaj, stílus vagy szenzibilitás).<sup>10</sup> Ezt a témát két esettanulmány segítségével járjuk körbe: először Billy Wilder a hollywoodi filmipar kizsákmányoló technikáira fókuszáló mesterművét, a *Sunset Blvd.*-ot tárgyaljuk. Lehetséges kérdések: a film milyen pontokon reflektál a valóságra? (Például a Norma Desmond és Gloria Swanson, Erich von Stroheim és Max von Mayerling

<sup>8</sup> Thomas DOHERTY, *Pre-Code Hollywood. Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema 1930-1934*, New York, Columbia University Press, 1999.; Gregory D. BLACK, *Hollywood Censored. Morality Cones, Catholics, and the Movies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.; LAKATOS Gabriella, *Szeretni bolondulásig. Cenzúra és műfajviszonyának szemléltetése a klasszikus hollywoodi screwball comedy-n keresztül = Filmanatómia: A vígjáték*, Dr. KÁRPÁTI György, szerk., Budapest, KMH Print Kft., 2018, 73-105.

<sup>9</sup> PÁPAI Zsolt, *Halotti beszédek*, Filmvilág, 2005/7, 26-30.; Thomas SCHATZ, *Hollywood Genres. Formulas, Filmmaking, and the Studio System*, New York, Random House, 1981, 81-110.

<sup>10</sup> Robert G. PORFIRIO, *No Way Out. Existential Motifs in the Film Noir = Film Noir Reader*, Alain SILVER – James URSINI, eds., Limelight Editions, 1996, 77-93.

közti párhuzamok, a „viaszbábuk” stb.) A Hollywoodot érintő ipar- és technikátörténeti változások milyen szerepet játszanak a történet alakulásában? Hogyan jelenik meg a siker és az öregedés kapcsolata, és ennek milyen nemivonatkozásai vannak? Milyen többletjelentést hordoz Joe esetében a szellemíró kifejezés és hogyan jelenik meg a szellemlét a film egyéb aspektusaiban? Milyen sajátos narratív pozíciót foglal el a főhős? A siker milyen visszatérő szimbólumai jelennek meg a filmben?

A második esettanulmány a *Citizen Kane*, melyről a közös párbeszédet a következő kérdések mentén lehet felvezetni: kiről mintázta Orson Welles Charles Foster Kane alakját és milyen hasonlóság fedezhető fel a két személy között? Hogyan ábrázolja a film a siker/hatalom és a magánéleti boldogság, illetve a siker és a morál közti kapcsolatot? Mi az a *rózsabimbó szindróma*? Milyen érdekkapcsolatok kötik Kane-t a film egyes szereplőjéhez és ki számít ebben a tekintetben kivételnek?

## 5. témakör

### A siker és a munka elutasítása, önkéntes deklasszáció

Kötelező film: Cukor: *Holiday* (1938); Sturges: *Sullivan's Travels* (1941)

Ajánlott film: La Cava: *My Man Godfrey* (1936); Rafelson: *Five Easy Pieces* (1970); Brooks: *Lost in America* (1985); Hopper: *Easy Rider* (1969); Seaton: *Miracle on 34. Street* (1947); Mazursky: *Down and Out in Beverly Hills* (1986)

Ebben a témakörben azt a történetesémát vizsgáljuk meg, amikor a gazdag vagy jómódú (rendszerint férfi) hős önként lemond rangjáról, kiváltságos helyzetéről, pozíciójáról vagy vagyonáról, hogy lelkileg boldogabb életet élhessen. Ezek a filmek tehát revízió alá veszik a sikermítosz egyik fontos alapvetését, és arra a kérdésre keresik a választ, hogy a munka, a szakmai siker és az anyagi jólét valóban a boldogság záloga? Mennyiben határozza meg az ember identitását a hivatása és a szakmai sikerei? Hogyan képesek ezek a hősök újradefiniálni saját magukat?

Ez a történettípus gyakran jelenik meg a road movie műfaji keretei között (*Lost in America; Easy Rider*), ahol az utazás a hős identitás keresését szimbolizálja. A *Holiday*, a *Sullivan's Travels* vagy a *My Man Godfrey* mind kiváló példa lehet a téma részletesebb elemzésére. A *Holiday* esetében a screwball comedy műfaj segítségével a konform és nonkonform hősök, a szakmai és magánéleti boldogság, illetve a felnőttlét és gyermeklét témáin keresztül vizsgálható a sikermítosz. Érdekes közösen megvitatni, hogy a *Holiday*-ben a narratív elemek és a mise-en-scène szintjén hogyan jelenik meg a munkával és kööttségekkel terhelt felnőtt lét és a köotelmektől mentes gyermeki világ.

Ugyancsak a munka és hivatás identitásképző szerepének kérdését

tárgyalják azok a filmek, melyek hősei a szakmai robot és a lélekőrítő munkavégzés miatt érzett csömörükben úgy döntenek: végleg kilépnek a munka világából. Megvilágító erejű példa lehet ezen a ponton Paul Mazursky társadalmi identitásokkal játszó története, a *Down and Out in Beverly Hills*.

## 6. témakör

### Női sikernarratívák: házasság

Kötelező film: Green: *Baby Face* (1933)

Ajánlott film: Stevens: *Alice Adams* (1935); Sturges: *The Lady Eve* (1941); Hawks: *Gentlemen Prefer Blondes* (1953); Brown: *Possessed* (1931); Vidor: *Stella Dallas* (1937); Ophüls: *Caught* (1949); Conway: *Red-Headed Woman* (1932); Brown: *Sadie McKee* (1934); Negulesco: *How to Marry a Millionaire* (1953)

A női sikernarratívák elemzése fontos kérdésre irányítja a figyelmet: a klasszikus sikertörténetekben, melyek hagyományosan férfiak felemelkedéstörténetei, milyen szerep hárul a nőkre? Miként ábrázolják a hollywoodi filmek az egyes filmtörténeti korszakokban a nők karrierambícióit, hogyan jelennek meg a szakmai, anyagi és társadalmi sikerre vágyó nők? Mik a jellemző női foglalkozások? Mennyiben tekinthető a férjkeresés és a megfelelő partner kiválasztása egyfajta társadalmilag szentesített „női karriernek?”

A harmincas évek első felében, a Hays-kódex szigorú alkalmazását megelőző rövid időszakban nagy számban készültek olyan filmek, melyek alacsony származású hősnői a férjvadászatot főállású projektként, szakmai tökélyre fejlesztve művelik (*gold digger* karakterek). A téma vígjátéki feldolgozását derűsebb hangnem és pozitív végkifejlet jellemzi (*The Lady Eve; Gentlemen Prefer Blondes*), a melodramai megközelítés pedig elsősorban a házasságkötést követő problémákra fókuszál, mely a férfi és nő közti társadalmi szakadék, valamint az érdekkapcsolat és a szerelmi házasság közti konfliktusból ered (*Possessed; Stella Dallas*). Az úgynevezett *bukott nő-filmek*ben a hősnők a szexualitásukat latba vetve próbálnak boldogulni a férfiak által uralt világban. Ezek közül remek elemzési lehetőséget nyújt a témát narratív és formai eszközökkel érzékletesen ábrázoló *Baby Face*.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Molly HASKELL, *From Reverence to Rape. The Treatment of Women in the Movies*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.

## 7. témakör

### Női sikernarratívák: karrier versus magánélet

Ajánlott film: Hawks: *His Girl Friday* (1940)

Kötelező film: Milestone: *The Front Page* (1931); Shyer: *Baby Boom* (1987); Brooks: *Broadcast News* (1987); Nichols: *Working Girl* (1988); Frankel: *The Devil Wears Prada* (2006); Mankiewicz: *All About Eve* (1950); Cukor: *Adam's Rib* (1949); Stevens: *Woman of the Year* (1942); Bacon: *Mary Stevens M.D.* (1933); Curtiz: *Mildred Pierce* (1945)

Dacára annak, hogy a sikermítosz általában férfiak karriertörténeteit mutatja be, a hollywoodi filmekben – korszakonként eltérő gyakorisággal ugyan, de – megjelennek főszereplőként sikeres, dolgozó nők. A kurzus eddigi tanulságait felelevenítve érdemes ezen a ponton megvizsgálni, hogy a karrier és magánélet közti kapcsolat ábrázolása mennyiben tér el férfi és női hősök esetében? Milyen áldozatokkal jár a karrierépítés egy férfi és egy nő számára? A házasság és családalapítás mennyiben befolyásolja a férfiak és nők karrier-lehetőségeit? Hogyan definiálják az egyes korszakokban készült filmek a nőiességet és ez milyen konfliktust okoz a dolgozó nők esetében? A filmek által bemutatott dolgozó nők mennyiben felelnek meg a konzervatív női szerepmódnak?

Ha a téma tárgyalásakor a klasszikus hollywoodi korszakra fókuszálunk, izgalmas esettanulmány lehet a *His Girl Friday* és a *Woman of the Year*. Mindkét film hősnője szakmai berkekben nagyrabecsült, dolgozó nő, aki számára azonban a szakmai és magánélet összehangolása komoly konfliktust okoz. A *His Girl Friday* esetében érdemes kitérni arra, hogy Hildy karakterén keresztül hogyan jelennek meg a férfi és női szerepminták? Milyen áron képes a hősnő boldogulni egy alapvetően férfiak által dominált szakmában? Miként ábrázolja a film a munka és magánélet viszonyát, és a két eltérő életstílus melyik férfi hős személyéhez kapcsolódik? A hősnő preferenciáin és választásain kívül milyen egyéb női szerepminták jelennek meg a filmben?

Míg a *His Girl Friday* esetében a hős és hősnő egy válást követően igyekszik megoldani a munkahelyi és családi konfliktusait, addig a *Woman of the Year* azt a kérdést járja körül, hogy a házasság során milyen problémákat generál, ha a nő a férfihoz hasonlóan önálló, független és szakmailag sikeres? Hogyan viszonyulnak a történet férfi szereplői a hősnőhöz, milyen karakterjegyekkel jellemzik őt? Mennyiben tér el Tess viselkedése a házasságkötést követően a hagyományos nemi sztereotípiáktól?

## Konklúzió

A félév során tehát az amerikai kultúra fontos ideológiai elemével, az amerikai sikermítoszzal ismerkedünk meg. A téma lehetőséget nyújt általánosabb kultúrtörténeti tudás megszerzésére, de a filmes reprezentációkra fókuszálva ipartörténeti, műfajelméleti témákat is érintünk. Az egyes filmeket stiláris és dramaturgiai szempontból is elemezzük. A félév során megtekintett és elemzett filmek igen széles időszakot fednek le, amely hasznos tudást jelent mind az alap-, mind a mesterszakos hallgatók számára.

## Ajánlott irodalom

- Adams, James Truslow: Amerika eposza. Az Egyesült Államok története. Budapest: Athenaeum, 1935.
- Basinger, Jeanine: A Women's View. How Hollywood Spoke to Women 1930-1960. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- Beach, Christopher: Class, Language, and American Film Comedy. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Bergman, Andrew: We're in the Money. Depression America and It's Films. New York: New York University Press, 1971.
- Black, Gregory D.: Hollywood Censored. Morality Codes, Catholics, and the Movies. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Boozer, Jack: Career Movies. American Business and the Success Mystique. Austin: University of Texas Press, 2002.
- Cavell, Stanley: Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Doherty: Pre-Code Hollywood. Sex, Immorality, and Insurrection in American Cinema 1930-1934. New York: Columbia University Press, 1999.
- Foster, Gwendolyn Audrey: Class-Passing. Social Mobility in Film and Popular Culture. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2005.
- Franklin, Benjamin: A gazdagodás útja. Budapest: Franklin-Társulat, 1914.
- Haskell, Molly: From Reverence to Rape. The Treatment of Women in the Movies. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Lakatos Gabriella: Szeretni bolondulásig. Cenzúra és műfajiság viszonyának szemléltetése a klasszikus hollywoodi screwball comedy-n keresztül. In: Dr. Kárpáti György (ed.): Filmanatómia: A vígjáték. Budapest: KMH Print Kft., 2018. pp. 73-105.
- Lakatos Gabriella: „Aki dolgozik az nem ér rá pénzt keresni.” Sikernarratívák az 1931 és 1944 között készült magyar vígjátékokban. Doktori disszertáció. ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskola, 2022.
- Levinson, Julie: The American Success Myth on Film. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2012.



- Malinowski, Bronislaw: *Myth in Primitive Psychology*. New York: Greenwood Publishing, 1979.
- Neale, Steve: *Genre and Hollywood*. London: Taylor & Francis Ltd., 2000.
- Pápai Zsolt: Halotti beszédek. *Filmvilág* (2005) no. 7. pp. 26-30.
- Pápai Zsolt: A film noir műfaji családfája 1-2-3. *Filmvilág* (2016) nos. 9-10-11.
- Pápai Zsolt: *Hollywoodi Reneszánsz. Formátörténet és európai hatáskapcsolatok a hatvanas-hetvenes években*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2020.
- Porfirio, Robert G.: No Way Out. Existential Motifs in the Film Noir. In: Silver, Alain-Ursini, James (eds.): *Film Noir Reader*. Limelight Editions, 1996. pp. 77-93.
- Rapf, Joanna E.: „What do they know in Pittsburgh?” American Comic Film in the Great Depression. *Studies in American Humor* (1984) no. 2-3. pp. 187-200.
- Robbins, Bruce: *Upward Mobility and the Common Good. Toward a Literary History of the Welfare State*. Princeton: Princeton University Press, 2007.
- Sandage, Scott A.: *Born Losers. A History of Failure in America*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- Schatz, Thomas: *Hollywood Genres. Formulas, Filmmaking, and the Studio System*. New York: Random House, 1981.
- Segal, Robert A.: *Myth. A Very Short Introduction*. London: Oxford, 2004.
- Thompson, Kristin – Bordwell, David: *A film története*. Budapest: Új Palatinus Könyvesház Kft., 2007.



Bódy Gábor Janus-arca a DFFB videófelvételen (1985. február)\*

**Keskeny András\*\* – Julia Bahnemann<sup>1</sup>**

## ***Bódy Gábor és a nyugat-berlini technoavantgárd szcéna<sup>2</sup>***

*Pályázat mentori projektszeminárium<sup>3</sup> megtartására a 2018-as tavaszi és a 2018/19-es őszi félévben a Berlini Humboldt Egyetemen<sup>4</sup>*

\* A képek és képalírások egy kép kivételével (Udo Kier a *Nárcisz és Psyché*ben) mind az eredeti pályázatból származnak – A szerk.

\*\* Keskeny András kultúr- és médiatörténész, filozófus. Jelenleg az ELTE Esztétika, Filmelmélet és Filmtörténet Tanszékein, a MATE Rippl-Rónai Művészeti Intézetében, és a Bielefeldi Főiskolán tart kurzusokat, workshopokat, ahogy 2017–2019 között a HU Berlin Kultúratudományi Intézetében oktatott annak hallgatójaként. Legfőbb kutatási területei: az utopia–avantgárd–modernizmus-háromszög, a későmodernitás episztemológiája, a kortárs videóklip kultúra, valamint Bódy Gábor munkássága. – A szerk.

<sup>1</sup> A nevem átírása Keskeny Andrásra a magyar fordítás korrekciója. Hivatalosan 2019-ig Vég Andrásnak hívtak, és a pályázatot is ezen a néven adtam be. A jelen pályázatot Julia Bahnemann-val közösen adtuk be, akinek ez úton is szeretném megköszönni a közös munkát. Nélküle ez a pályázat nem lett volna sikeres! A pályázat eredeti keltje: 2018, Berlin. – K.A.

<sup>2</sup> A technoavantgárd a *technológiai avantgárd* rövidítése. A technoavantgárd a 20. századi avantgárd mozgalmak egyik utolsó, kései válfaja volt, amely az 1970-es és 1980-as években az akkor technológiailag legfejlettebb Egyesült Államokban és Nyugat-Németországban, azon belül is elsősorban a Ruhr-vidéken és Nyugat-Berlinben virágzott. Az, amire a pályázati szövegében „nyugat-berlini technoavantgárd szcénaként” hivatkoztunk, nem feltethető meg a budapesti ún. *neoavantgárd hálózati szubkultúrával és recepcióközösséggel*. A kifejezést a szövegben nem leíró, hanem gyűjtőfogalomként használtuk: a városban az akkor jelenlévő számos technológiaorientált kulturális tendencia, szubkultúra laza gyűjtőfogalomként értettük, kezdve a videótechnika első művészi alkalmazóitól az NDK által pénzelt korai hackerszcénáig. A fogalom művészettörténeti és kultúranropológiai használhatóságával kapcsolatban, ellentétben annak kultúrtörténeti alkalmazásával a kurzus végére maradtak kételyeink. Bár ez utóbbi esetben is adekvátabb lenne inkább „nyugat-berlini technológia orientált szcénákról” beszélni. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>3</sup> Az ún. mentori projektszemináriumok, németül *Projektutoriumok* a berlini felsőoktatási rendszer bevett formái. Ezeket hallgatók tartják egy-egy általuk kidolgozott témában, miután projektjükkel nyertek az erre kiírt pályázaton. A pályázatok elbírálásánál többek között fontos szempont, hogy a téma és feldolgozásának módszertana innovatív, a tanrendi kínálatban reprezentálatlan legyen. További információk: <https://www.hu-berlin.de/de/studium/reform/projektutorien/wasisteinnt>, utolsó letöltés: 2022. dec. 12. – Utólagos megjegyzés, K. A.

<sup>4</sup> A pályázatot pozitívan bírálták el, és a szeminárium a fent megnevezett félévek során meg is valósult. A kurzus nyilvános tanrendi meghirdetése a Humboldt-Universität zu Berlin Kultúratudományi Intézetében itt érhető el: <https://agnes.hu-berlin.de/lupo/rds?state=verpublish&publishContainer=lectureContainer&publishid=142197>, <https://agnes.hu-berlin.de/lupo/rds?state=verpublish&status=init&moduleCall=webInfo&publishConfFile=webInfo&publishSubDir=veranstaltung&veranstaltung.veranstid=149799>, utolsó letöltések: 2022. dec. 12. – Utólagos megjegyzés, K. A.

## Abstract

### *Gábor Bódy and the Scene of Techno-Avant-garde in West-Berlin*

Gábor Bódy (1947-1985) lived a very controversial life. As one of, or probably even the first Eastern European computer animated film maker, he was stuck inside two colliding worlds: both creative film director and media theorist, and an informer for Hungary's secret police (a so-called Agent III/III). His arrival in West-Berlin (1982) was at a time of change and renewal with a flourishing underground avant-garde video scene. His influence on these visual art movements seems evident. His early death is only one of the reasons that his work is rarely mentioned in international film literature today. He is one of the lost figures in time. Gábor Bódy and his work deserve a detailed examination. With this 'Projektatorium' we want to shine a light on the mostly unknown West-Berlin video avant-garde scene and investigate (as fieldwork) a strange secret police agent/video artist/film theorist, in times of the cold war.

## Pályázat

### *A téma leírása*

Kezdsnek egy tanú, Friderike Anders visszaemlékezései az 1985-ös esztendő elejéről: Egy háromnapos szimpóziumon vagyunk, amelyet a nyugat-berlini Német Film- és Televíziós Akadémián (DFFB) tartottak a speciális effektekéről. Az esemény meghívott vendégei Theodor Nischwitz, Albert Whitlock (Alfred Hitchcock munkatársa) és Bódy Gábor. A két előbbi a nyugati filmszakma nemzetközileg is elismert trükkmestere, míg utóbbi egy feltörekvőben lévő fiatal magyar filmrendező. Friderike Anders a DFFB hallgatója, majd a szimpózium után indult Bódy Gábor-féle komputergrafika szeminárium résztvevője. A helyszín és a kor legendás, ám a rövid életű videó-, pc-, és komputergrafika avantgárd, az ún. technoavantgárd, a legutolsó avantgárd irányzatok egyikeként már a már teljesen feledésbe merült.

„A szeminárium első két napján először Theo Nischwitz és Albert Whitlock kapott bőven lehetőséget arra, hogy részletesen és anekdotákkal gazdagon tűzdelve – példának okáért Hitchcock *Madarakjában* (USA, 1963) – elmagyarázhassák saját speciáliseffekt-technikáikat. [...] Mindenesetre, ami a speciális effektusok jövőjét illeti, különösen Whitlock képviselt konzervatív álláspontot: szerinte teljes egészében iparosmunkáról van szó, és ezzel a művészet semmit sem veszített. [...] Bódy Gábor számára ez alkalom volt, hogy egy provokatív mosollyal épp az ellenkezőjét állítsa. [...] Jövőbeni digitális képekről áradozott, amelyekben minden egyes képpont programozható lesz majd. Azt prognosztizálta, hogy a nagyteljesítményű számítógépek

nagyon gyorsan egyre olcsóbbakká válnak, és nagyon hamar a művészi *low budget* szektor számára is rendelkezésre állnak majd, és ezeken nagy feladatok elvégzését jósolta, mert a digitális videó a „fantázia totális felszabadítását” teszi majd lehetővé. [...] Ezekkel a fejtegetésekkel egyenesen az én szívemből – és a nem-narratív videóklipformátum más barátainak szívéből – szólt, mintegy toborzott minket a saját produkciós szemináriumára, aminek nemsokkal ez utána kellett volna elkezdődnie. Egyikünk sem tudta volna még a legtávolabbról sem elképzelni, hogy a fantázia általa megesküdött felszabadítását ő maga talán bizony meg sem akarja érni.”<sup>5</sup>

Ki volt Bódy Gábor? Miért tudta a vasfüggöny másik oldaláról a digitális médiaátalakulást és annak konzekvenciáit sokkal precízebben előre látni, mint a filmtrükk nyugati, kommersz nagymesterei?<sup>6</sup> Mi volt a szerepe a technológiai avantgárdban? Mi vezetett korai halálához?

Bódy Gábor 1946-ban Budapesten született nagypolgári családba. Szülei a korai ötvenes években, a magyar sztálinizmus időszakában stigmatizált rendszerellenségek lehettek.<sup>7</sup> 1956-ban, tízévesen elutazhatott az NDK „Wilhelm Pieck” úttörőköztársaságába. Az ott töltött három hónap akkora benyomást tett rá, hogy később ún. ifivezető vált belőle a magyar úttörőmozgalomban. 1968-ban olyan radikális budapesti körökhöz tartozott, amelyek balról kritizálták a magyar szocializmust.<sup>8</sup> – természetesen csak a négy fal között, és nem a nyílt utcán, mint Prágában.

A budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem történelem és filozófia szakán 1971-ben végzett. Első kísérleti rövidfilmét is ekkor elkészítette el. Ugyanebben az évben kezdte meg tanulmányait a Színház és Filmművészeti Főiskola rendező osztályában. Ekkor figyelhettek fel a tehetséges, de frusztrált fiatalemberre a Belügyminisztérium szervei is.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Friederike ANDERS, *Zeittansgraphie, Videolabyrinth und Gábor Bódy*, <https://dffb-archiv.de/editorial/zeittransgraphie-videolabyrinth-gabor-body>, utolsó letöltés: 2022. dec. 6. – A lábjegyzet a pályázat eredeti szövegéből származik. – A szerk.

<sup>6</sup> Ezzel kapcsolatban ld. tanulmányomat a *Filmszem* egyik korábbi számában: KESKENY András, Komplexitás, posztmediális audiovizuális kultúra és képi kommunikáció a K/3 csoport két, Bódy Gábor által írt 1976-os szövegében, *Filmszem*, 2021/nyár, 22–29. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>7</sup> Vö. FORGÁCH András, Sötét angyal. Kerekasztalbeszélgetés Bódy Gáborról, I., *Filmvilág*, 2008/6, 17. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>8</sup> Bódy „radikális baloldaliságáról” és a magyar 1968-ról, ami sok szempontból inkább 1969-ben zajlott ld. írásomat a *Filmszem* egyik korábbi számában: KESKENY András, Esszé vázlat – amelyben kibomlanak Bódy Gábor pályája korai szakaszának, a magyar hatvankilencnek, és az új magyar avantgárd megszületésének keresztmetszetei, *Filmszem*, 2021/nyár, 4–21. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>9</sup> Bódynak a rendőrséggel való viszonyáról valójában igen keveset tudunk, azt is mindekelőtt GERVAI András, *Fedőneve Szocializmus. Művészek, ügynökök, titkosszolgák* című könyvéből (Pécs, Jelenkor, 2011, 131 – 147). Ezzel szemben SZŐNYEI Tamás, ha bizonyítékot nem is, de egy esetleges nyomot mégis talált, ami alapján Bódyval ún. *társadalmi kapcsolat*ként már 1969-ben összeköttetésben állhattak a belügyi szervek. Vö. SZŐNYEI Tamás, *Titkos írás*, Bp., Noran Könyvesház, 2012, I, 74–75. – Utólagos megjegyzés, K.A.

Hivatalosan 1973. november 19-én szervezték be az ügynökhálózatba. Nem valószínű, hogy a beszerzési nyilatkozatot teljesen önkéntesen írta volna alá, a beszerzés körülményei ugyanakkor máig ismeretlenek.<sup>10</sup>

Első játékfilmje, az *Amerikai anzix* (1975) díjat nyert a Mannheimi Filmfesztiválon. Az *Amerikai anzix* árchív felvételei akkoriban teljesen újszerűnek hatottak, ezért Nyugaton is érdeklődéssel fogadták. Magyarország-szerte filmelméleti előadásokat tartott, s az 1970-es évek közepétől elkezdett érdeklődni a számítástechnika iránt is. A *Pszichokozmoszok* (1976) című filmje feltehetőleg az egyik első komputeranimációs film a keleti blokkon belül.<sup>11</sup> Elméleti írásai már ekkor jövőbe mutatóak, a mából visszaolvastva őket a YouTube és a Google Drive elveinek korai megfogalmazásaiként is értelmezhetőek.

Érzékeny lélekként nem csak szenvedett a rendszeres jelentési kötelezettségétől, de felfedezte annak bizonyos előnyeit is: a Belügyminisztériumnál egyre gyakrabban kérvényezett külföldi utakat, és a nyugati útlevélért cserébe hajlandó volt a célországban bizonyos, a rendőrség által adott feladatokat végrehajtani.<sup>12</sup> Az 1970-es évek végére, az 1980-as évek elejére élete titkos oldala végül mégis csak túl nyomasztóvá vált számára.<sup>13</sup> Ekkor már gigantikus háromrészes filmművén a *Nárcisz és Psychén* (1981) dolgozott. A nemzetközi filmfesztiválokon a film mindenekelőtt excentrikus effektvilágával hívta fel magára a figyelmet.

Baksa Soós-Veronikát 1980-ban vette feleségül, aki NSZK állampolgárként Nyugat-Berlinben élt. A fellelhető dokumentumok tanúsága szerint 1981. máj. 25-én, „feladatát nem végezte”, indoklással végül kizárták az ügynökhálózatból. Ebben súlyosbodó alkoholizmusa is szerepet játszhatott mint dekonspirációs veszély.<sup>14</sup> Egy pillanatra úgy tűnt, mintha a dolgok az életében kezdtek volna a helyükre kerülni.<sup>15</sup>

<sup>10</sup> Ezzel kapcsolatban ld. GERVAI, *i.m.*, 131. és SZŐNYEI, *i.m.*, 74 (lábjegyzet). – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>11</sup> Beke László még ennél is óvatosabban fogalmaz, amikor ezt írja: „A *Pszichokozmoszok* (BBS 1976) az egyik első magyar kompjúterfilm (jobb híján 35 mm-es fekete-fehér filmként bemutatva)”. Vö. BEKE László, Bódy Gábor, networker, *Filmszem*, 2018/ősz, 16., kiemelés tőlem – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>12</sup> A mondat Gervai András azon kijelentésén alapszik, miszerint „Pesti’ – nyilván felismerve, hogy a külföldi utakhoz nem árt a jó álambiztonság [sic] kapcsolat – közli, hogy 1977 tavaszán szeretne turistaként Nyugat-Európába utazni, s felajánlja: szívesen teljesíti a BM esetleges kéréseit.” GERVAI, *i.m.*, 143. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>13</sup> Ezzel kapcsolatban megint csak lásd GERVAI, *i.m.*, 131–132. és SZŐNYEI, *i.m.*, 74. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>14</sup> Ez a mondat Pethő Tibor állításán alapszik. „Egy időben viszont, a *Psyché* 1980-as befejezése után bírálatot kapott az álambiztonság részéről lustaságáért. A rendező elhatalmasodó iszákosságával védekezett. Nyilván tisztában volt vele, hogy a cég – elsősorban a dekonspirálódástól tartva – nem szívesen dolgozik az alkohollal közeli kapcsolatot ápoló titkos megbízottakkal.” PETHŐ Tibor, Az egynevű Gábor, *Magyar Nemzet*, 2010. dec. 13., <https://magyarnemzet.hu/archivum-magyarnemzet/2010/12/az-egynevu-gabor>, utolsó letöltés: 2022. dec. 16., vö. CSAPLÁR Vilmos, Bódy Gábor titkos története. Filmügynökbotrányok, *Népszabadság*, 2005. nov. 28., <http://nol.hu/archivum/archiv-385435-198090>, utolsó letöltés: 2022. dec. 16. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>15</sup> Vö. CSAPLÁR, *i.m.* – Utólagos megjegyzés, K.A.

Bódy hírneve a Brezsnjev-korszak pangó Magyarországon, és ismertsége Nyugaton is növekvőben volt.

Érdeklődése a videótechnikában rejlő új lehetőségek iránt az 1980-as évek kezdetére datálható. 1980-ban Budapesten többek között az ő kezdeményezésére került megalapításra és indult útjára a világ első rendszeresen megjelenő nemzetközi VHS-kazetta magazinja. Az *Infermentalt* a videókísérletek világszintű bemutatására találták ki. Összehasonlításként: az első zenei tévécsatorna, az MTV egy évvel később indult az Egyesült Államokban.<sup>16</sup>

Többek között a családegyesítés indokával pályázta meg a Német Akadémikus Csereszolgalat (DAAD) berlini művészprogramját. A DAAD ösztöndíjasaként és a DFFB vendégoktatójaként 1981 és 1984 között Nyugat-Berlinben élt. A szigetváros ekkor a titkosszolgák és az ügynökök, az épp kibontakozóban lévő földalatti hackerszcéna és egy virágzó alternatív művészeti szcéna hazája is volt. Ezeket összekötötte a technika manipulációjának szándéka, és ez volt a videóavangárd célkitűzése is. Az új médiumokkal való kísérletezés – a manipuláción és a dekonstrukción keresztül – végül elvezetett a zenei techno szcéna<sup>17</sup> és a videóklip formátumának kialakulásához. A korszak a politikai

<sup>16</sup> Az 1970-es és 1980-as évek fordulóján a videóklip formátumának felfedezése a popkultúrában és a videóművészetben is egymással párhuzamosan zajlott. Az MTV 1981. augusztus 1-i startja valójában a videó- és komputergrafika-avangárd mozgalmak szimbolikus halálának dátuma is, amennyiben a kereskedelmi tv-csatorna popvideói és -műsorai is ugyanazokat a korabeli technika által lehetővé tett videóeffekteket használták, mint amelyekkel a nemzetközi videóavangárd klipjei még művészi és pionírpátosszal kísérleteztek. Vö. N. N., Bódy Gábor a videóról. Bódy Gábor és Walter Gramming beszélgetése, *Filmkultúra*, 1987/1, 53–54., továbbá ld. az MTV startjának első, az avangárd 20. századi hagyományainak pátozából is bőségesen merítő perceit: [https://www.youtube.com/watch?v=PJtiPRDIqtI&ab\\_channel=MaxSpeedster](https://www.youtube.com/watch?v=PJtiPRDIqtI&ab_channel=MaxSpeedster) utolsó letöltés: 2022. dec. 20. - K.A.

<sup>17</sup> Kultúrtörténeti szempontból a berlini technológiai avangárd egyik legutolsó fejezetének valóban a technozene kialakulása tekinthető az 1980-as és 1990-es évek fordulóján. A korai *raver* szubkultúra első partijait a DJ-k és a közönség közös közreműködésével szervezték, többnyire elhagyott kelet-berlini házak pincéiben. A bulikról a DJ-k által feladott apróhirdetésekből és egy önszerveződő telefonos partihírmondó szolgáltatón keresztül lehetett tudomást szerezni. Ezek a technopartik egyikei voltak azoknak az első közös fórumoknak, ahol a város nyugati és keleti felének ifjúsága találkozott, így azok a szó szoros értelmében egybeolvadtak a német újra egyesülés mámorával is. Nem véletlen, ha a legelső DJ-k magukat egy új, demokratikus ifjúsági kultúra „forradalmárainak” tekintették. Ezt azzal indokolták, hogy ők nem sztárként ugrálnak egy színpadon, egyoldalú rajongást várva a közönségtől, és meghatározva, hogyan érezzen és viselkedjen a techno happeningeken, hanem a közönség reakcióival egybeolvadva, improvizáció útján alkotják meg a zenéjüket, amire mindenki úgy reagál és mozog, ahogy akar. Öntudatos parti hirdetések még a 20. századi művészeti avangárd kiáltványainak hagyományait követték. Kvázi El Lissitzky *prounjának* és Kandinszkij *gravitációs terének* utópikus (újra)eljövetelét hirdették meg a zenei *rave*-ben. A korai berlini techno tehát a művészettörténeti avangárdokhoz hasonló mozgalomként fogható fel, ám egyúttal annak már a popkultúrában való végső feloldódásaként is. Míg a videó- és komputergrafika-avangárd törekvései egy évtizeddel korábban még párhuzamosan léteztek a hozzá nagyon hasonló ifjúsági és popkulturális tendenciákkal (ld. előző lábjegyzet), addig az *early raver culture* már kifejezetten azok integráns részét képezte.

tiltakozások időszaka volt, de a kreatív destrukcióé és az újíteni akarásé is.

Bódy jól érezte magát Nyugat-Berlinben. Kapcsolatokat épített a nyugat-berlini és nemzetközi videóavantgárd szcénával. Alkoholfogyasztását ugyanakkor nem mérsékelte.<sup>18</sup> Időközi budapesti tartózkodásai során többször felkereste egy különös kelet-német férfi, akinek állítólag romantikus homoszexuális érzelmei voltak, s fegyvert hordott.<sup>19</sup>

Excentrikus művészi tevékenységében – Tarkovszkijhoz hasonlóan<sup>20</sup> – volt valami meghökkentő, eredeti, és nem utolsósorban megemészthetetlenül egzotikus az egyetemes filmkultúra számára. Sikeresen egyesítette az avantgárd újérzékenység popesztétikáját a játékfilm klasszikus konvencióival. Mai szóhasználatlalt az első médiaarcheológusok és -variantológusok közé tartozott.<sup>21</sup> A médiaarcheológusokhoz, ha arra gondolunk, hogy a privát felvételek korai művészi felhasználóinak táborába is beletarozott (Bódy Gábor – Tímár Péter: *Privát történelem*, 1978).

A játékfilm kategóriájában Peter Greenaway-val vetélkedett a „posztmodern film” fogalmáért<sup>22</sup>, a médiaelméletben többek között Vilém Flusserhez és Friedrich Kittlerhez lehet hasonlítani.<sup>23</sup> Elméleti munkái (magyar kiadásban)

<sup>17</sup> (folyt) Ettől függetlenül a kilencvenes évek legelején egy darabig még meg tudta őrizni mozgalomi jellegét akkor is, amikor már Németország szerte országos szubkultúrává fejlődött. Érdeemes megjegyezni, hogy a magyar kultúrtörténet egyik rejtett, és mindeddig feltáratlan fejezetét képezik a rendszerváltás környéki vidéki garázszenekarok és -koncertek, amelyek – hasonlóan a német technokultúra körüli ifjúsági pezsgéshez – szintén a korszak életérzésének nemzedéki kifejeződései voltak. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>18</sup> Vö. CSAPLÁR, *i.m.*, GERVAI, *i.m.*

<sup>19</sup> Uo. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>20</sup> Bódyt Németországban – jobb referencia híján – előszeretettel hasonlítják Andrej Tarkovszkijhoz.

<sup>21</sup> Bódy intuitív módon arra az 1970-es évektől zajló technológiai-digitális *médiaarcheológiai és -variantológiai* fordulatra is jól ráérezett, amely – az 1980-as évek első, „posztmodern eklektika” hulláma, majd az ezredforduló körüli újabb tetőzése után – először igazán csak a 2010-es évek „posztmediális” szociálismédia- és *online streaming* kultúrájában érte el eddigi, bizonyára még mindig nem végleges csúcspontját. Bár a kontextus látszólag egyértelművé teszi, szükséges megjegyezni, hogy a médiaarcheológiát és -variantológiát itt mint jelenséget, nem pedig mint tudományos diszciplínát értettük, és ebben az értelemben beszéltünk Bódyról mint „médiaarcheológusról és -variantológusról”. Bódy inkább csak implicit módon, művészi munkáin keresztül volt az, semmint explicit módon, elméleti munkássága révén. Ennyiben a fenti állítás sajnos félreérthető, sőt a szavak bevett, tudományos használatának értelmében akár meg is kérdőjelezhető. Ha azonban Bódy alkotásait és elméleti próbálkozásait egyetlen, egymástól elválaszthatatlan praxisnak – ti. az avantgárd művész praxisának – tekintjük, és a kifejezést kellően tágan értelmezzük, ahogy mi tettük, Bódy valóban *par excellence* médiaarcheológus és -variantológus volt. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>22</sup> Vö. Kovács András Bálint, *Nyolcvanas évek: a romlás virágai* = szerk. Uő., *A film szerint a világ. Tanulmányok*, Bp., Palatinus, 2002, 275–276. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>23</sup> Bódyt elméleti írásai alapján Vilém Flusserhez és Friedrich Kittlerhez hasonlítani több szempontból is problémás lehet. Először is Bódy alapvetően művész volt, akinek gyakorlati munkásságát megolyszervesen is, de csak kiegészítették elméleti megfontolásai és írásai, míg Flusser és Kittler valódi akadémikusoknak számítottak.



három vaskos kötetet is megtöltenek, ezzel majdnem többet írt a filmről, mint honfitársa Balázs Béla.<sup>24</sup>

A bevezetőben leírt kerekasztal beszélgetés egész pontosan 1985. februárjában zajlott. Bódy itt a videó új médiumában rejlő lehetőségekről és a már küszöbön álló számítarteknikáról beszélt.<sup>25</sup> Ezután tért vissza Budapestre, egy bő fél évvel később váratlanul öngyilkos lett – legalábbis a hivatalos rendőrségi álláspont szerint, a nyomozás dokumentumait azonban megsemmisítették<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> (folyt.) Másodszor Bódy szigorúan vett elméleti írásai jobbra a film és a videó médiumára, és annak szemiotikájára korlátozódtak, míg Flusser és Kittler többféle technikai-technológiai médiummal is foglalkozott, ill. azokkal általában. Harmadrészt Bódy éppen akkor halt meg, amikor Kittler 1985-ben *Aufschreibesysteme 1800/1900* címen megjelentette habilitációs írását, ami egyúttal első médiaelméleti munkája is volt. Kittler tehát már Bódy halála után, főleg az 1990-es évektől vált ismertté és elismertté. Némileg hasonló a helyzet Flusserrel is, aki szélesebb körben csak 1991-es halála után, szintén az 1990-es években kezdett el hatni. Bódyt tehát Flusserrel és Kittlerhez hasonlítani filológiai szempontból sem teljesen adekvát. Összehasonlíthatóságuknak ezen problémáitól eltekintve azért felfedezhető néhány párhuzam, különösen Flusser és Bódy között: mindkettőjükre hatottak a zsidó-keresztény hermeneutika és misztika hagyományai, mindketten előszeretettel játszották a vizionárius szerepét, és mindketten „csak eljátszották” a filozófus szerepét is. Kittler és Bódy között a hasonlóságok, ha lehet, még ennél is közvetettebbek, absztraktabbak. Kittler nem tudta és nem is akarta egyetlen szempontra visszavezetni médiaarcheológiai fejtegetéseit. Azokat a kérdéseket, hogy apparátusként, ill. diszpozítívként mikor és miért állnak össze új és újabb variánsai a technikai médiumoknak, számos szempont alapján egyszerre tárgyalja. Két végső elv azonban így is letisztulni látszik nála ezek fejlődésében: a háború és a szerelem. Kittlernél a háború és a szerelem diskurzusai azok, amelyek végeredményben a technikai médiumok fejlődését is mozgatják. Ez a két empedoklészi erő, ha nem is az elméleti munkásságában, de művészetében Bódynál is felsejlik. Hogy a világot a háború és a szerelem kozmikus szinten mozgathatja, azt nemcsak az Amerikai anizix sokat elemzett keresztmotívuma és a filmben elhangzó metafizikus Poe-vers alatt látható tábori tivornya, hanem a Nárцisz és Psyché két ágyjelenete is alátámaszthatja, amennyiben az elsőben egy hadszíntér eseményei, a másodikban pedig a csillagos ég adja a hát-, ill. előteret. Siegfried Zielinski szerint „Kittler médiaelmélete mindenekelőtt egyfajta speciális intellektuális tevékenység, amely így Foucault igazságfogalmához egészen közel áll.” Ebben az értelemben pedig Bódy alkotói-elméleti munkássága is felfogható egy olyan speciális, „érzéken szellemi” tevékenységként, ti. a „kinematográfus munkájaként”, amely sajátos módon egyúttal az igazság megragadása, az audiovizuális „jelentések” közötti „diskurzív” kibontakoztatása. A Bódy által bejárt film-, média- és képeleméleti útról I. Füzi Izabella, *A fotografikus nyomtól a végtelen képig. A BBS filmelméleti kísérletei = szerk. Gelencsér Gábor, BBS 50. A Balázs Béla Stúdió 50 éve, Bp., Múcsarnok, 2009, 249–262.*, az idézet forrása: Siegfried Zielinski, [..nach den Medien] *Nachrichten vom ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert*, Berlin, Merve Verlag, 2011, 109., továbbá vö. 104–109. – Utólagos megjegyzés, K. A.

<sup>24</sup> A „majdnem” szó használata itt pontos, ill. fontos. Bódy művei valójában úgy töltene meg három nagyméretű kötetet, hogy abban forgatókönyvei, filmszinopszisei, pályázatai, és filmgyári beszámolóit is benne foglaltatná, a design pedig sok üres felületet hagy a kötetekben. Balázs Béla elméleti, kritikai szempontból tényszerűleg többet írt a filmről Bódynál.

<sup>25</sup> Az erről a DFFB archívumában fennmaradt U-matic kazetta felvételeket teljes hosszában lásd <https://vimeo.com/130766865> – Utólagos megjegyzés, K. A.

<sup>26</sup> Ezt állította Máté Kriszta *Nyom nélkül* című Bódyról készült 2004-es műsorában (a műsor legvégén), [https://www.youtube.com/watch?v=6ZFM88LEVXU&ab\\_channel=cspv.hu](https://www.youtube.com/watch?v=6ZFM88LEVXU&ab_channel=cspv.hu), utolsó letöltés: 2022. dec. 20. – Utólagos megjegyzés, K. A.

Saját alkoholizmusának az áldozatává vált, mint sok más magyar értelmiségi is a szocializmusban, vagy a halálának más okai is voltak? A kérdés megválaszolásához további kutatásokra lenne szükség, többek között berlini korszakáról is. Bár alig képzelhető el, hogy másodjára is ügynökké (ti. Stasi-ügynökké) vált volna, nem kizárt iránta a Stasi érdeklődése.<sup>27</sup> Nem volt szokatlan, hogy a magyar hatóságok szolgálatában álló ügynökök a Stasinál folytatták „karrierjüket”. A Bódy esetleges Stasi aktái utáni kutatás eddigi, hiányos állása mellett, az NDK titkosszolgálatba való felvételét sem lehet teljességgel kizárni.

Ha nyugat-berlini életéről, munkásságáról, és a Stasihoz fűződő viszonyáról többet tudnánk, könnyebben lenne megerősíthető vagy cáfolható az a közkeletű tézis, amely szerint mind Magyarországon, mind Nyugaton „elfogyott körülötte a levegő”. Bódy Magyarországon is meg akarta honosítani a videóavantgárd törekvéseit<sup>28</sup>, a magyar filmkultúrát pedig forradalmasítani a posztmodern irányba. Egy népszerű vélekedés szerint a hatalom képviselőinek szemében ezek elfogadhatatlan törekvések voltak, ugyanakkor Nyugaton sem találta a helyét,<sup>29</sup> mivel forgatókönyvei a producerek számára túl költségesek és kísérletiek voltak. A német tudományos élet szempontjából pedig nem számított „valódi” tudós.<sup>30</sup> Ne szabad elfelejteni, hogy az esszéista Lukács Györgynek sem sikerült katedrához jutnia Németországban (minden médiaarcheológusok ősapjáról, Walter Benjaminról itt már nem is beszélve).



Udo Kier a *Nárcisz és Psychében*

<sup>27</sup> Vö. CSAPLÁR, i.m. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>28</sup> Ezzel kapcsolatban vö. BÓDY Gábor, Kreatív gondolkodó szerszám. A “kísérleti film” Magyarországon, *Filmvilág*, 1982/3, 11–13., MIHÁLY Éva, Képmagnózzgatásaink... Kerekasztalbeszélgetés a videó kulturális felhasználásáról, *Filmvilág*, 1983/11, 60–63.

<sup>29</sup> Vö. CSAPLÁR, i.m. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>30</sup> Bódy elméleteinek tudományos relevanciájával kapcsolatban I. GELENCSÉR Gábor, Szemtan. Bódy a kino-katedrán, *Filmvilág*, 1998/9, 23. – Utólagos megjegyzés, K. A.

## A téma relevanciája, és alkalmassága mentori projektszemináriumnak

Bódy élettörténete és művei – a fentiekben felvázolt mértékben – Magyarországon széles körben ismertek, de még hazájában sem elsősorban videóművészként tartják számon, hanem sokkal inkább filmrendezőként, és még a fiatalabb kutatók is legfeljebb filmjeinek kortárs szempontok mentén való újraértelmezésén fáradoznak. Nyugaton ezzel szemben teljesen elfelejtett szereplő, akinek munkái filmrendezőként, videóavantgardistaként és médiafilozófusként is kanonizálatlanok, ill. nagymértékben hozzáférhetetlenek maradtak. Filmjei ma legfeljebb a *connaissanceur*ök ínyencségei. Éppen Bódy Gábor életének és műveinek az aspektusgazdag sokrétegűsége és az általa képviselt, diszciplínák és műfajok határait áthágó magatartásmód teszi alkalmassá a témát egy mentori projektszeminárium számára.

Az ok, amiért a neve olyan hamar feledésbe merült, nem csak korai halálában keresendő. A digitális technika fejlődése a nyugat-berlini videó- és technoavantgárdon is viharos sebességgel lépett túl. Leszámítva az olyan „intézményi zárványokat”, mint az Universität der Künste (UdK) Berlinben, a Német Film- és Televíziós Akadémia (DFFB) archívuma, a Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) Karlsruheban vagy az Intermédia Tanszék a Képzőművészeti Egyetemen Budapesten, az irányzat széles körben továbbra is ismeretlen. Talán az érintettek emlékezetében él még ez a mozgalom, de semmiképpen sem a Humboldt-Universität zu Berlin tanulmányi kínálatában. Pedig ennek az elsüllyedt szcénának a vizsgálata sok potenciált rejt magában a kultúratudomány, illetve a médiatudományok, valamint a kép- és művészettörténet számára is.

A téma komplexitása tehát minden szempontból a mentori projektszeminárium formátuma mellett kardoskodik. Bódy Gábor berlini tevékenységének átfogó kutatása, továbbá a közte és a nyugat-berlini videóavantgárd szcena közötti kölcsönhatások feltárása nem lenne más, mint Philipp Felsch népszerű munkájának *A teória hosszú nyara – A forrongás olvasmánytörténetének*<sup>31</sup> (2015) médiaarcheológiai folytatása. Felsch a legendás berlini Merve Kiadó történetén keresztül dolgozza fel az 1960-as, 1970-es és 1980-as évek NSZK-jának eszmetörténetét, így birkózva meg az összetett témával. A mentori projektszemináriumon mi is hasonló példát követnénk.

<sup>31</sup> Philipp FELSCH, *Der lange Sommer der Theorie. Gesichte einer Revolte*, München, C. H. Beck, 2015.

## Metodológia és munkamódszerek

**Forráskutatások, archívumi kutatások.** – Ezek a filológiai munka gyakorlati alapjai; a Kultúratudományi, Zene- és Médiatudományi, valamint a Művészet- és Képtörténeti Intézetben mégis a hallgatók tanulmányainak perifériájára szorulnak. A mentori projektszeminárium témaválasztása kiváló lehetőséget biztosít majd ezen kutatási formák kipróbálására, illetve begyakorlására. Ezért az **interjúkészítést** és a **terepmunkát**, a **hálózatkutatást**, és a **számítógépes adatfeldolgozást** módszereit fogjuk kipróbálni és alkalmazni a projektszemináriumon. Ezenkívül kifejezetten kívánatos számunkra, hogy adott esetben más szakok hallgatói is magukkal hozzák saját diszciplínájuknak a projektbe vágó módszertani megközelítésmódjait.

Az első szemeszter programja ennek megfelelően az „ismeretanyag” összegyűjtése lesz Bódy Gábor munkásságáról, valamint a korszak videó- és komputerszcénájának hálózatairól. Megismerkedünk Bódy fontosabb filmjeivel és videóival, majd összehasonlító médiaanalízis keretében összevetjük azokat más film- és videóművészek munkáival. Bódy szövegeit Flusser, Kittler és más kortársak műveivel vetjük egybe. Előbbihez segítségül **Friderike Anderst**, utóbbihoz prof. dr. **Siegfried Zielinskit** kívánjuk meghívni.<sup>32</sup>

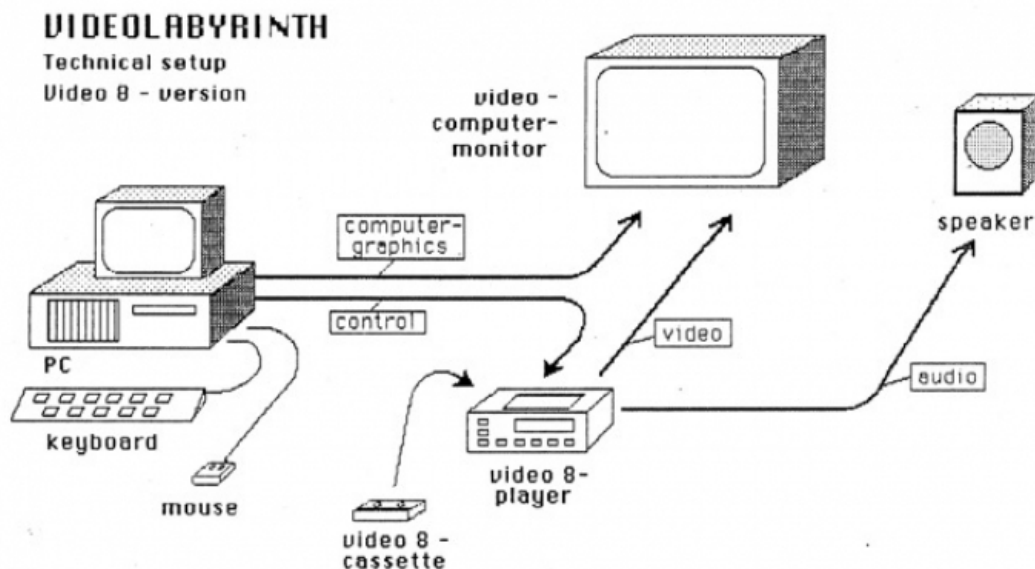
A hallgatóknak szeretnénk megadni a lehetőséget arra, hogy maguk találják meg a saját kérdéseiket a témával kapcsolatban, ami a következő szemeszterben az önálló kutatásaik alapjává válik majd. Az erre való felkészülés az első szemeszterben referátumok segítségével történik. Az első félévre felépülő második szemeszterben a résztvevők saját kutatást végeznek. Saját érdeklődésüknek megfelelően kutathatnak Bódy és a videó- és technoavantgárd nyomai után a különféle intézményi archívumokban, vagy készíthetnek interjút a hozzájuk köthető személyekkel.

A kutatómunkát így két kategóriába osztjuk. Az egyik az archívumkutatás (DAAD-galéria, DFFB, ZDF, Stasi-archívum), a másik az interjúkészítés olyan személyekkel, mint Udo Kier (színművész), Erika és Ulrich Gregor (az Arsenal mozi alapítói), Hámos Gusztáv és a DFFB egykori hallgatói vagy Marcel Odenbach (videóművész).<sup>33</sup> Ezek segítségével egy nagyon-nagyon vázlatos, mégis félig-meddig átfogó, aspektusgazdag képet várunk a berlini videó- és technoavantgárdról (beleértve Bódy berlini munkásságát is).

<sup>32</sup> A szemináriumra a szűkös anyagi lehetőségek miatt végül csak Friederike Anderst tudtuk meghívni az első félév végén. Andersszel azonban sikerült izgalmas és informatív beszélgetést folytatnom Bódy Gáborról. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>33</sup> Az itt felsorolt nevek közül Udo Kier produkciós irodáját és Ulrich Gregort a szeminárium második félévében a hallgatóim és én is többször is megkerestük, de egyszer sem reagáltak. Ezek után a szeminárium hallgatóinak – nyilván csalódottságuk okán is – már más ötleteik voltak, s az interjúk közül egy sem valósult meg, helyesebben szólva egy sem a Bódyt is ismerő személyekkel. Ezek helyett az interjúalany végül a híres berlini „ős-DJ”, Dr. Motte, a *Loveparade* egyik alapítója lett. – Utólagos megjegyzés, K.A.

Mindkét kutatási kategóriában – az anyagi lehetőségek és a rendelkezésre álló idő függvényében – külön **intézménylátogatásokat** is tervezünk (ld. *Idő- és munkaterv*).<sup>34</sup>



A Videolabyrinth rendszerét bemutató ábra.<sup>35</sup>

## A kurzus címzettjei

A mentori projektszeminárium mindenekelőtt a következő BA, MA, és BSc szakok hallgatóira számít: **kultúratudomány, médiatudomány, művészet- és képtörténet, magyar irodalom és kultúra, könyvtáros-informatikus, történelem, gender studies** [Geschlechterstudien/Gender Studies], **filozófia/etika, zenetudomány, európai etnológia, információmenedzsment és -technológia**, valamint **informatika**. De szeretnénk továbbá, ha az Universität der Künste Berlin, a Technische Universität, és a Freie Universität (pl. a **filmtudományi szak**) hallgatói is meghívva éreznék magukat.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Intézménylátogatásokra végül anyagi okokból és a szeminárium más, olyan irányokba való fejlődése miatt, amelyekben azok elvesztették jelentőségüket, nem került sor. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>35</sup> Az interaktív, nemnarratív installáció Bódy Gábor 1985 tavaszán indult komputerszemináriumán készült a DFFB-n. A munka elkészültét Bódy már nem érte meg. A szeminárium hallgatóinak Bódy halála alkalmából kiadott nyilatkozatát ld. N. N., *Computer által vezérelt kép- és hangkompozíciók* = Bódy Gábor, *Filmiskola*, szerk. PETERNÁK Miklós, Bp., Palatinus – Intermédia, 230–232. – Utólagos megjegyzés, K. A.

<sup>36</sup> A hallgatók egyetemek közötti áthallgatása a berlini felsőoktatási rendszer által lehetővé tett, bevett gyakorlat.

## Célok

A mentori projektszeminárium témájának keretei egyszerre több problémát is felölelnek. A célunk egyfelől, hogy összegyűjtsünk valamit azokból az dokumentumokból, amelyek Bódyról Berlinben fellelhetőek. Bódy életművét így szeretnénk jobban megérteni. Abban a reményben, hogy esetleg még akár halálának tisztázatlan okaira is választ találhatunk, szeretnénk a Bódyról szóló diskurzusokhoz új kutatási eredményekkel hozzájárulni.

Bódy Nyugat-Berlinben kifejtett munkásságának vizsgálata elképzelhetetlen ugyanakkor az ottani videó- és technoavantgárd szcéna újrafelfedezése nélkül. Bódy Berlin új miliójében saját hallgatói körre talált, amely osztozott vele, és tovább is vitte az új médiumok iránti technikai érdeklődését.<sup>37</sup> A nemnarratív, videóklip-esztétikai gondolkodás megtalálta útjait a berlini videószcénába is. Az ilyen jellegű személyes ismeretségekből és kapcsolatokból összeálló technológiai avantgárd megmaradt alig figyelemre méltatott szubkultúrának. Másfelől szeretnénk tehát Bódy nyomainak kutatásával a szcéna épp eltűnőben lévő generációs emlékezetét is dokumentálni és tudományosan hozzáférhetővé tenni.

Bódy esete szimbolikusan az egész korszakot is magába sűríti, ahogy azt a művészetben nevezik: kép a képben (*mise-en-abîme*). Bódy szó szerint vette és végső soron igen tragikus módon saját életére is alkalmazta a kommunikációteoretikus Marshall McLuhan szállóigévé vált mondatát: „*The Medium is the Message.*” Az eredmények megfelelő prezentációs formájának ezért egy multimedialis honlapot tartunk. Az interjúinkat, a saját kezű tanulmányainkat és a talált archív anyagokat ezen a honlapon rendeznénk el.<sup>38</sup> (A WordPress mellett léteznek kifejezetten tudományos profilú blogfórumok is, mint az ingyenesen hozzáférhető [hypotheses.org](http://hypotheses.org). Mi azonban nem ezekre, hanem a magyar [Prezi.com](http://Prezi.com) **kreatív webprezentációs programjának** térítésmentes verziójára gondoltunk. Ezt a programot Magyarországon, ha lehet ilyet mondani, kifejezetten Bódy szellemében fejlesztették ki.)

A Bódy életművével való foglalkozás kiváló lehetőség a berlini hallgatóság számára, hogy betekintést nyerhessen az ismeretlen magyar és kelet-európai filmkultúrába, a budapesti művészeti szcénába is. A céljaink között szerepel ennek a kelet-európai művésznek a „rehabilitációja” is, jóllehet ez esetben ez meglehetősen bizarrul hangzik. Bódy Gábor életrajza legalább annyira lenyűgöző, mint amennyire polemikus.

A mentori projektszemináriummal szeretnénk feltenni a ma újból aktuális és kényes kérdést is: Milyen ítéletet hoz ez a magyar–német történet Közép-Európa koncepciójáról?<sup>39</sup> Hol voltak Kelet és Nyugat határai akkor

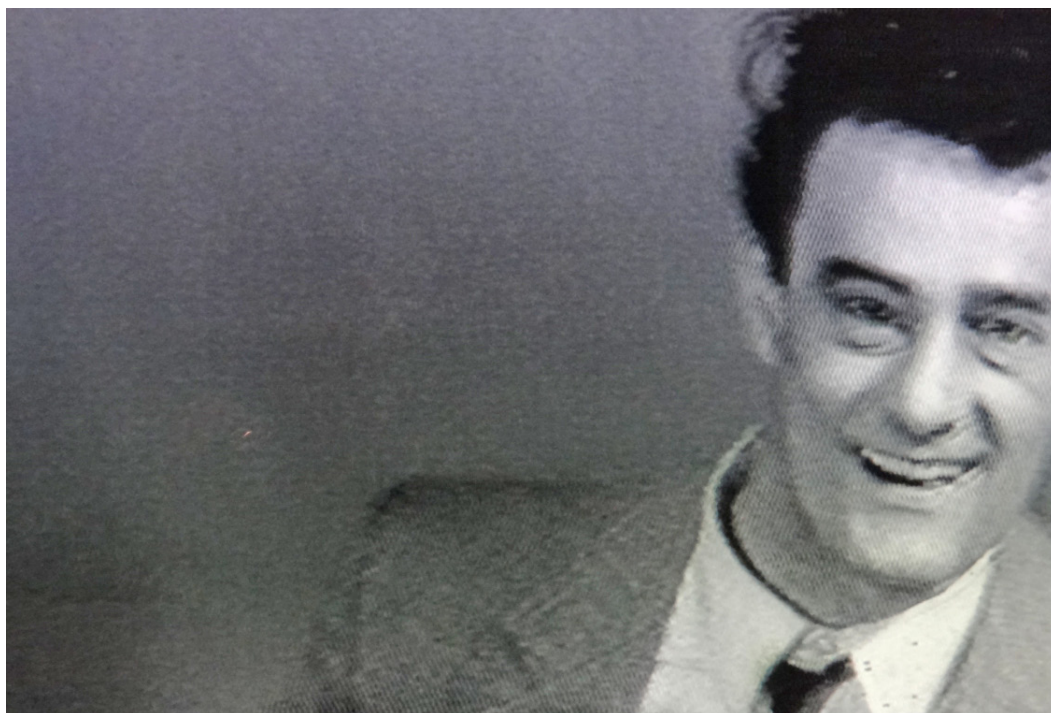
<sup>37</sup> ANDERS, i.m. – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>38</sup> Honlap nem készült. – Utólagos megjegyzés, K. A.

<sup>39</sup> Nemcsak a magyarok, de a németek is úgy gondolják, hogy az ő országuk fekszik Közép-Európában, és ezzel Európa szívében.

(l. Marcel Odenbach – Gábor Bódy: *Conversation Between East and West*, 1978), és hol vannak ma? Mi választ el és mi köt össze minket? Hogy ne menjünk túl messzire: Bódy az egység megteremtésével valóban a lehetetlent akarta?

Ezt a kérdésfeltevést azért tarjuk különösen megalapozottnak, mert a „Közép-Európa-koncepció” mind Magyarországon, mind Németországban épp az 1980-as években volt újból divatban. Egy másik magyar filmrendező az ún. közép-európai trilógia (*Mephisto*, 1981; *Redl ezredes*, 1985; *Hanussen*, 1988) leforgatásával valódi nemzetközi reputációra tudott szert tenni, miközben Bódyhoz hasonlóan Szabó István is ügynök volt.<sup>40</sup>



Bódy „utolsó mosolya” a DFFB videófelvételén (1985 február)

<sup>39</sup> (folyt) A „Közép-Európa koncepciója” kifejezés alatt a németországi olvasó nem az Osztrák-Magyar Monarchia utódállamaira, nem a posztszocialista országokra, és nem is a visegrádi négyekre gondol, amelyekről jó eséllyel soha nem hallott még, hanem Németország geopolitikai pozíciójára és az 1945, ill. 1989 utáni külpolitikai törekvéseire általánosságban (a kétoldalú jószomszédi kapcsolatok ápolására és a Franciaországot, Lengyelországot és Németországot tömörítő ún. weimari együttműködés országaira). – Utólagos megjegyzés, K.A.

<sup>40</sup> A témáról ld. Oross Dániellel közös tanulmányunkat: KESKENY András – OROSS Dániel, A *Mephisto* mint a közép-európai trilógia első darabja. A közép-európai politikai-intézményi szocializáció sajátosságainak megjelenése Szabó István *Mephisto* című filmjében, *Apertúra*, 2022/tavaszi, <https://www.apertura.hu/2022/tavaszi/keskeny-oross-a-mephisto-mint-a-kozep-europai-trilogia-elso-darabja-a-kozep-europai-politikai-intezmenyi-szocializacio-sajatossagainak-megjelenese-szabo-istvan-mephisto-cimu-filmjeben>, utolsó letöltés: 2022. dec. 11. – Utólagos megjegyzés, K. A.

## FÜGGELÉK

### Idő- és munkaterv

Az ajánlott rövid- és játékfilmek külön időpontokban lesznek megtekinthetőek, amelyek látogatása a résztvevők számára fakultatív.

#### 2018 tavasz

1. Bevezetés a témába
2. A második világháború utáni mozi és az újhullámok: az európai filmkultúra az 1960-as és 1970-es években
3. Bódy budapesti korszaka (I.): Bódy és a baloldali radikalizmus, az 1968 utáni klíma Budapesten (Filmek: Magyar Dezső: Büntetőexpedíció, 1970; Magyar Dezső: Agitátorok, 1969)
4. Bódy budapesti korszaka (II.): A szociológiai filmcsoporttól a filmszemiotikáig, Bódy mint filmteoretikus (Filmek: Amerikai anizs, 1975; Négy bagatell, 1972-75; Psychokozmoszok, 1976)
5. Bódy mint ügynök és a Brezsnyev éra Magyarországon: A Stasi és a BM III/III-as ügyosztályának összehasonlítása
6. A nemzetközi filmművészet átalakulása az 1980-as években: New Hollywood és a poszt-modern filmstílus (Szabó István: Mephisto, 1981)
7. Bódy budapesti korszaka (III.): Nácisz és Psyche mint az opus magnum, Bódy és Greenaway (Filmek: Nácisz and Psyche, 1981; Peter Greenaway: A rajzoló szerződése, 1982)
8. Szakszövegolvasás: Nyugat-Berlin az 1980-as években (ügynökök, hackerek, videóművészek) (Szövegek: Klaus von Beyme: Kulturpolitik in Deutschland; Wulf Herzogenrath: Videokunst in Deutschland 1963 – 1982; Rajendra Roy – Anke Leweke: The Berlin School. Films from the Berliner Schule)
9. A nyugat-berlini szcéna az 1980-as években és a nemzetközi videóművészet (Vendég: Prof. Dr. Siegfried Zielinski)
10. Bódy nyugat-berlini korszaka (I.): Bódy és a videóművészet (Filmek: Bódy Gábor – Marcel Odenbach: Conversation between East and West, 1982; Dancing Eurynome, Mythoklip, 1985; Waltz, Lyricklip, 1985; Der Dämon in Berlin, 1982)
11. A Német Film- és Televíziós Akadémia az 1980-as évek elején (Vendég: Friderike Anders)
12. Szakszövegolvasás: Bódy mint médiaarcheológus (Szövegek: Gene Youngblood: „A Medium Matures. Video and the Cinematic Enterprise”; Gerda Lampalzer: Videokunst: historischer Überblick u. theoretische Zugänge; Friedrich Kittler: Philosophien der neuen Technologie; Vilém Flusser: Ins Universum der technischen Bilder)
13. Bódy nyugat-berlini korszaka (II.): ZDF, a vancouveri tartózkodás, és halála (Either/Or in Chinatown, 1984-85; A kutya éji dala, 1983)



## 2018/19 őszi – Kutatási szemeszter

1. Bevezetés a kutatási szemeszter agendájába
- 2–3. A kutatás megtervezése: csoportokra oszlás témák és kutatási metódusok szerint
4. Intézménylátogatás: a berlini Stasi-Museum meglátogatása az egykori Állambiztonsági Minisztérium Centrumában
- 5–7. A kutatási fázis első szakasza
8. Intézménylátogatás: a Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe-ban, vagy összefoglalása az eddigi ismereteknek az első kutatási eredmények alapján
- 9-11. A kutatási fázis második szakasza
12. Az eredmények összefoglalása, a félévzáró prezentáció tervezése
- 13–15. Félévzáró prezentáció

## Irodalomjegyzék<sup>41</sup>

### Szövegek Bódy Gáborról

- Baksa-Soós, Vera: Hommage a Bódy Gábor (1946-1985). Budapest: Ludwig Múzeum, 2006.
- Biró, Yvette: Profane Mythology. Savage Mind of the Cinema. Bloomington: Indiana University Press, 1992
- Gregus, Zoltán: Images of Strangeness in András Jeles's Films. Cluj-Napoca: Babe-Bolyai University, Department of Philosophy, 2009.
- Kovács, András Bálint: „Gábor Bódy: A precursor of the Digital Age.” In: Imre, Anikó (szerk.): East European Cinemas. New York, London: Routledge, 2005, p. 151-164.
- Pieldner, Judit: “Cinematic Image and Alterity in András Jeles's Art” in Acta Universitatis Sapientiae, Philologica 3/2011, pp 236-245.

### Bódy Gábor írásai

- Bódy, Gábor: Filme. Video: Video auf Film: Film auf Video 1971-1983 Daad-Galerie. Berlin: Berliner Künstlerprogramm d. DAAD, 1983.
- Bódy, Veruschka – Bódy, Gábor: AXIS. Aus der elektronischen Bühne Europa: Eine Auswahl aus den 80er Jahren. Köln: DuMont Buchverlag, 1986.
- Bódy, Veruschka – Bódy, Gábor: Video in Kunst und Alltag: vom kommerziellen zum kulturellen Videoclip. Köln: DuMont Buchverlag, 1986.

<sup>41</sup> z irodalomjegyzéket – dokumentumhűségre tekintettel – aszerint a hivatkozási rendszer szerint közöljük, ahogy az eredeti pályázatban is szerepelt.

## Szövegek a német és a nemzetközi videóművészetről az 1980-as években

- Anders, Friederike: „Zeittransgraphie, Videolabyrinth und Gábor Bódy“ in: dffb-archiv.de dffb-archiv.de/editorial/berliner-schule-dffb-1984-95-teil-1-akademie (utolsó letöltés: 2022.12.06.)
- Baute, Michael: „'Berliner Schule' an der dffb 1984-95. Teil 1: Die Akademie“ in: dffb-archiv.de dffb-archiv.de/editorial/berliner-schule-dffb-1984-95-teil-1-akademie (utolsó letöltés: 2018.01.07.)
- Beyme, Klaus von: Kulturpolitik in Deutschland. Von der Staatsförderung zur Kreativwirtschaft. Wiesbaden: Springer Fachmedien, 2012.
- Cubitt, Sean: Videography: Video Media as Art and Culture. New York: Basingstoke u.a.: Macmillan 1993.
- Hall, Doug – Fifer, Sally Jo: Illuminating Video: An Essential Guide to VideoArt. New York, 1990.
- Herzogenrath, Wulf: Videokunst in Deutschland 1963 – 1982: Videobänder, Videoinstallationen, Video-Objekte, Videoperformances, Fotografien. Stuttgart: Hatje Cantz Verlag, 1987.
- Lampalzer, Gerda: Videokunst: historischer Überblick u. theoretische Zugänge. Wien, Promedia, 1992.
- Roy, Rajendra – Leweke, Anke: The Berlin School. Films from the Berliner Schule. New York: The Museum of Modern Art, New York 2013

## Médiaelméleti, -filozófiai, és -archeológiai szövegek

- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt a. M., 1963.
- Flusser, Vilém: Ins Universum der technischen Bilder. Göttingen, 1995.
- Flusser, Vilém: Kommunikologie. Frankfurt am Main, 1998.
- Flusser, Vilém: Medienkultur. Frankfurt am Main, 1997.
- Flusser, Vilém: Nach der Postmoderne. Düsseldorf, 1992.
- Flusser, Vilém: „Virtuelle Räume – Simultane Welten.“ in ARCH+ 111, März 1992.
- McLuhan, Marshall: The Medium is the Massage: An Inventory of Effects. Gingko Press,
- McLuhan, Marshall: Understanding Media: The Extensions of Man. MIT Press, 1994.
- Kittler, Friedrich: Aufschreibesysteme 1800/1900. München: Fink, 1985.
- Kittler, Friedrich: Grammophon Film Typewriter. Berlin: Brinkmann & Bose, 1986.
- Kittler, Friedrich: Optische Medien: Berliner Vorlesung 1999. Berlin: Merve-Verlag, 2011.

- Kittler, Friedrich: Philosophien der neuen Technologie. Berlin: Merve, 1989.

## Filmtudományi megközelítések

- Bordwell, David – Thompson, Kristin – Staiger, Janet: The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960 Columbia: Columbia University Press, 1985.
- Bordwell, David: Narration in the Fiction Film. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1985.
- Frisch, Simon: Mythos Nouvelle Vague. Wie das Kino in Frankreich neu Erfunden wurde. Marburg: Schüren Verlag, 2011.
- Hagener, Malte – Elsaesser, Thomas: Filmtheorie zur Einführung. Hamburg: Junius, 2007.
- Kovács, Bálint András: Screening Modernism. European Art Cinema 1950-1980. Chicago-London: The University of Chicago Press, 2007.
- Weibel, Peter: "Expanded Cinema, Video and Virtual Environments" in Jeffrey Shaw (Hrsg.): Future cinema: the cinematic imaginary after film. Cambridge, Mass.; London: MIT Press, 2003.
- Youngblood, Gene: Expanded Cinema. London: Studio Vista, 1970

## Titkosszolgálatok a hidegháborúban

- Beke, László: „Gábor Bódy, Netzwerkler“ in Zielinski, Siegfried und Weibel, Peter (Hrsg.): Der Stand der Bilder: die Medienpioniere Zbigniew Rybczyński und Gábor Bódy. Karlsruhe: ZKM, 2011, pp 56.
- Müller-Enbergs, Helmut und Wagner, Armin: Spione und Nachrichtenhändler: Geheimdienst-Karrieren in Deutschland 1939-1989. Berlin: Christoph Links Verlag, 2016.
- Rüttgers, Jürgen: Wer zahlt die Zeche? Wege aus der Krise. Essen: Klartext Verlag, 2009.

## A videótechnikához

- Jimenez, Mona – Platt, Liss: Videotape Identification and Assessment Guide. Texas: Texas Commission on the Arts, 2004.



A Bódy család Nyugat-Berlinben (1984 körül)

## Keskeny András

### **A „technoavantgárd szcena” bővületében – A Bódy Gábor és a nyugat-berlini technoavantgárd szcena című projektszeminárium társoktatói értékelése**

A *Bódy Gábor és a nyugat-berlini technoavantgárd szcena* című mentori projektszeminárium megtartására egy hallgatótársammal és barátnőmmel, Julia Bahnemann-val közösen pályáztam – sikerrel. A két féléves kurzus 2018 tavaszán és őszén valósult meg a Humboldt-Universität zu Berlin Kultúratudományi Intézetében.<sup>1</sup> Az óra társoktatójaként az alábbiakban megpróbálom a magyar olvasóközönség számára is – bő négy év távlatából – összefoglalni annak kontextusát, tanulságait, és eredményeit.

A mentori projektszemináriumok a berlini felsőoktatási rendszer bevett részei. Ezeket a kurzusokat hallgatók tartják egy általuk kidolgozott témában, miután nyertek az erre minden félévben kiírt pályázatok egyikén. A nyertes óratervek egyik fontos kiválasztási szempontja, hogy a projektek olyan témákat, és olyan módszerekkel dolgozzanak fel, amik az adott szakon a rendszeres oktatásban nem kapnak helyet. Ezért ezek a szemináriumok a hallgatók szárnypróbálgatásaira és a tanulmányi kínálat gazdagítására szolgálnak.

Bódy német, és kifejezetten berlini szállakkal is összefüggésbe állítható munkássága kellően színesnek, polemikusnak tűnt ahhoz, hogy a Humboldt kultúratudományi szakján helye legyen egy róla szóló mentori projektszemináriumnak mint kutató-, jobban mondva kutakodószemináriumnak. Ezt már csak a berlini korszakának, és annak a kultúrtörténeti kontextusnak, ahogy a pályázat nevezi, a „nyugat-berlini technoavantgárd szcénának” a feldolgozatlansága is indokolta, aminek ott és akkor Bódy maga is részese volt.

A pályázati expozét, annak függelékével, az *Idő és munkaterv*vel is egybeolvasva, a célok egyfajta diffúz eldöntetlensége jellemzi. A szöveg a Bódy-téma számos aspektusát felcsillantja a pályázati ígéretek fényében, ugyanakkor nem teszi egyértelművé, mik számára a tárgykörön belüli prioritások. Jóllehet, az ezzel kapcsolatos alapkonceptiót felvázolja: a hallgatók az első szemeszterben több témakörből is kaphatnak ízelítőt, a második félévben pedig erre alapozva végezhetnek hálózatkutatást, archívumi kutatómunkát, vagy mélyinterjút.

A berlini hallgatóság meglepően lelkes és poraktív tud lenni. Sajnos az első félév résztvevői, bármi történt is az órán, szakszövegolvasás, referátumhallgatás, filmelemzés, mindvégig passzívok maradtak. Az első félév után pedig mind a nyolc-tízen lemorzsolódtak. A második szemeszter hallgatói

<sup>1</sup> Az órával kapcsolatos további részleteket l. a *Filmszem* jelen számban megjelenő pályázati szöveg 1., 3., és 4. lábjegyzetében.

három elsőéves volt, akik – miután Németországban már 17 évesen le lehet érettségizni – még csak a tízes éveik végén járhattak. Jó csoport voltak, de a szeminárium eredeti célkitűzéseit félretolva, velük mindent előről kellett kezdeni.

A pályázati terv az első félévre két meghívott előadóval, a második félévre pedig egy vagy két csoportos intézménylátogatással számolt. Meghívott előadókra, múzeumi belépőkre, anyagköltségre a Kultúratudományi Intézet akkori gyakorlata szerint mindig volt forrás. Ehhez képest a 2018-as tavaszi félévben az egyetem vezetése informálisan bejelentette az intézmény csődjét. A pénzcseppek azonnali hatállyal elzárultak. Juliának az intézetigazgatónál tett személyes közbenjárása kellett ahhoz, hogy legalább egy előadót meg tudjunk hívni. A választás Friederike Andersra esett.<sup>2</sup>

A kurzus címe a technoavantgárd fogalmát mint a technológiai avantgárd bevett rövidítését használja. A „nyugat-berlini technoavantgárd szcéna” kifejezés kultúrtörténeti szempontból ugyan adekvát lehet<sup>3</sup>, a téma szempontjából feleslegesen tág, fókuszátlan, művészettörténetileg pedig kérdéseket vet fel. Az óra címe alapján a résztvevők, különösen a második szemeszterben, összetévesztették az 1970-es és 1980-as évek fordulójának korai *fogyasztói videóművészetét* az egy évtizeddel későbbi, és egy generációval fiatalabb zenei techno szubkultúrával.<sup>4</sup> Ez jelentősen csökkentette a szemükben Bódy Gábor *hype*-értékét.

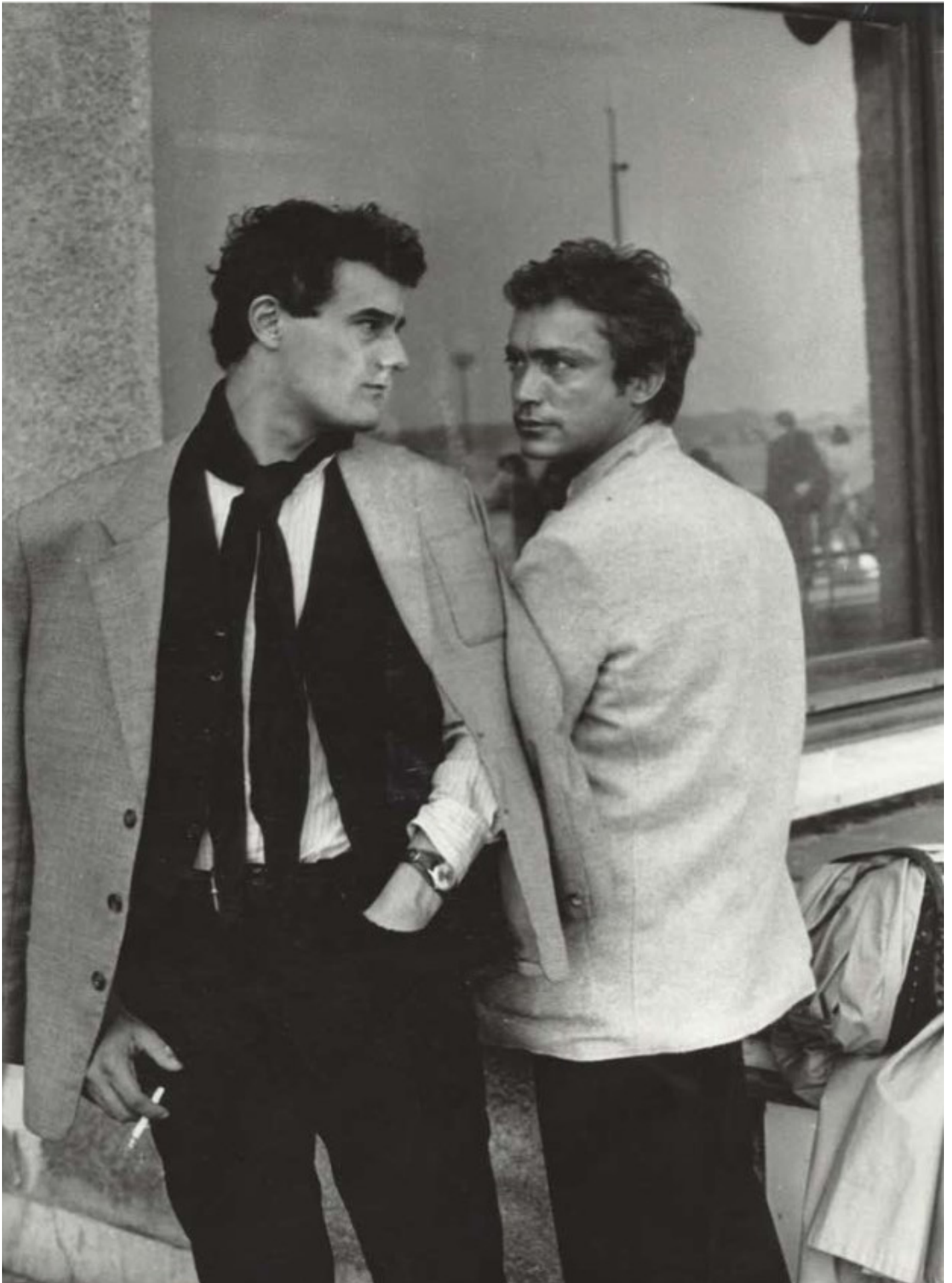
Az órákon Bódy átlós, keresztpozíciója az 1980-as évek első felének nyugat-berlini videószcénájában, amely nagyjából a „videópunkoktól” a „videó non-narrativistákon” át egészen a „komputervideó experimentalistáig” terjedt, az órákon legfeljebb csak felsejlett. Friederike Anders pedig nem tudta megmondani, hogy Bódy vajon járt-e a *Dschungel*ben, a szigetváros legendás diszkotékájában, ahol Nick Cave-től és David Bowie-től Martin Kippenbergerig és David Hemmingsig mindenki megfordult, aki a korszakban ott járt, adott magára, és kicsit is alternatív volt.

Juliának ez úton is köszönöm, hogy partnerem volt a pályázat kidolgozásában, és az első szemeszter megvalósításában. Örömmre szolgált, hogy „ősberliniként” igent mondott, amikor felvettem neki a mentori projektszeminárium ötletét. Élvezetes volt vele együtt dolgozni. Hálával tartozom neki, amiért ma többet tudok Bódy Gáborról, a megosztott város 1980-as éveiről, és a nyugat-német videókultúráról is. Közreműködése nélkül a szeminárium, ha egyáltalán létrejöhett volna, mindenképp kevesebbet ért volna el.

<sup>2</sup> Ezzel kapcsolatban vö. u. o. a 30. l. ábjegyzetet.

<sup>3</sup> A „techoavantgárd szcéna” kifejezéssel kapcsolatos további megjegyzéseim u.o. a 2. l. ábjegyzetben.

<sup>4</sup> Ehhez kapcsolódó megjegyzéseimet l. még u. o. a 17. l. ábjegyzetben.



내가 이 지옥에서 데리고 나가 줄게요...

2009년 박찬욱 감독 신작

# 박쥐



**Farkas György\***

## ***Vámpírok, zombik, szörnyek - a kelet-ázsiai filmekben***

*Kurzusbeszámoló a Károli Gáspár Református Egyetem BTK.  
Japán tanszékén tartott szabadon választható kurzusról*

### **Bevezetés**

Az írásomban bemutatásra és értékelésre kerülő kurzus 2022. őszi félévében került megtartásra a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karának Japán tanszéke által meghirdetett Keleti nyelvek és kultúrák BA szakon, mint szabadon választható kurzus.

A szabadon választható kurzusoknak megvan az az előnye, hogy nem kell egy-egy szigorúan megszerkesztett tantervhez igazodnia minden részletében. Jelen esetben a fókusz arra vonatkozott, hogy egyfelől a kelet-ázsiai filmekkel foglalkozzunk, mint feldolgozandó anyagokkal – elsősorban azért, mert ez az egyik kutatási területem. Másfelől természetesen, hogy ne csak annyiban merüljenek ki az alkalmak, hogy a szerintem figyelemreméltó filmekről beszélgetünk, vagy felhívom rá egyáltalán a hallgatók figyelmét, de próbáljuk ezeket egy konkrét szempontrendszer szerint mind az ázsiai, mind a számunkra jobban ismerős nyugati kulturális rendszeren belül elhelyezni, azokkal összefüggésbe hozni. Összességében úgy kapcsolódjunk a szak alapkoncepciójához, hogy az audiovizuális kulturális jelenségeket konkrét alkotásokon keresztül vizsgálva keressük a kapcsolódást a saját illetve globális kulturális folyamatokhoz, jelenségekhez.

Bár a szabadon választható tárgyaknak egyébként is nagy keletje van a hallgatók között, egy ilyen *clickbait* címmel biztosított a kurzus iránti maximális érdeklődés. Ez a csalogató cím – már amennyiben a címben említett lények csoportjai fokozott érdeklődést váltanak ki a hallgatók között – annyiban semmiképpen sem okozott csalódást a kurzust végig járók számára, hogy valóban a címben meghatározott csoportokkal foglalkozó filmekkel és ezekre a csoportokra vonatkozó egyéb tudásunkra, vagy megszerezhető ismeretekre koncentráltunk.

---

\* Farkas György film- és vallástörténész, a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Kara Japán tanszékének megbízott oktatója. Korábban a Pécsi Tudományegyetemen, a Tan Kapuja Buddhista Főiskolán és a Pünkösdi Teológiai Főiskolán tartott különféle filmes kurzusokat. Jelenleg a Salzburgi Mozarteum Művészettudományi Doktori Iskolájának doktorjelöltje. Kutatási területei: kelet-ázsiai filmtörténet, japán filmtörténet, film és vallás. Doktori disszertációját Bódy Gábor munkásságából írja. Elérhetőség: gy02gy.farkas@gmail.com

## A kurzus felépítése

A kurzus első alkalma a téma bemutatása, és a csábító cím után egy olyan féléves perspektíva felvázolása, amely maradásra ösztönzi a hallgatókat. Az egyetem rendje szerint a szorgalmi időszak első hetében még lehetőség van a felvett tárgyakat leadni, más tárgyakat felvenni. Így az első alkalom jellemzően a kurzus bemutatására, a féléves munka várható egységeinek vázolására szolgál. Illetve arra, hogy felkeltsem az érdeklődést a továbbiakhoz azon hallgatók esetében, akik még nem vettek részt korábban általam tartott kurzuson. Ehhez hasonlóan, a kurzus utolsó alkalma pedig egy összegzésre, visszajelzések adására jó alkalom, hogy ezáltal tovább fejleszthessem a következő félévekben az adott tárgyat. Tehát a kurzus témájának kifejtésére összesen 10 alkalom áll a rendelkezésemre, ezt kell elosztanom a meghatározott témakörökre még hozzá úgy, hogy ezeket jól reprezentáló filmalkotások legyenek az egyes alkalmak középpontjában. Mivel a KRE Keleti nyelvek és kultúrák alapszakon japán szakirány érhető el, így a kurzus tervezésénél is fő szempontként a japán filmtörténet és a japán kultúra jelent meg, de ezt mindig kiegészíti a kínai és a koreai. A filmek kiválasztásánál is arra törekedtem, hogy mindhárom nagy ázsiai kultúra megjelenjen, miközben a hangsúlyosabb természetesen a japán legyen. Az órákhoz kapcsolódó filmeket a hallgatóknak előre meg kellett nézniük, hogy az adott alkalmon közösen tudjuk azokat elemezni, értelmezni, felderíteni – bár erre a hallgatók előkészületeket is tehettek, hogy a megfejtendő részleteknek már otthon utánanézzenek.

## Témakörök és filmek

### Vámpírok

A kurzus bevezető alkalmát követő első nagyobb egységben a vámpír témát feldolgozó filmekkel foglalkoztunk. Ehhez átbeszéltük, hogy milyen alapvető tulajdonságokkal rendelkeznek a vámpírok - legalábbis az általunk ismert, illetve a nyugati filmkultúrán belül készített filmes anyagok alapján.

Nem csak összegyűjtöttük ezeket az attribútumokat és a zsáner sajátosságait, de próbáltunk - még mindig a nyugati daraboknál maradva - az egyes példák alapján változásokat, „fejlődési” irányokat megfogalmazni a zsáner darabjait időben is áttekintve, illetve válaszokat találni arra, hogy milyen változás milyen indíttatásból következhetett be.

Így felvértezve magunkat némi konkrétumokkal a vámpírokat illetően, már egészen más nézőponttal vágtunk neki az ázsiai példák elemzéséhez. Alapvetően minden témakörnél a kortárs filmes példákat néztük meg. Ezalól egyetlen eset jelentett kivételt, ezt jelzem is az adott fejezetben.

A vizsgálódásunk első eleme Park Chan-wook *Thirst (Bakjwi)* c. darabja volt.



A *Szomjúság* főszereplője egy dél-koreai katolikus pap, aki egy távoli misszió során megfertőződik egy végzetes betegséggel. A halálos betegségről lépésről-lépésre kiderül, hogy a vámpírokéhoz hasonló tüneteket okoz és következményekkel jár. A film körbejárja nem csak a másság kérdéskörét a vámpír tematika révén, de a vágy, erkölcs és az emberi létezés alapkérdéseit is felteszi. Érdekes sajátossága, ahogy kapcsolatot teremt a vámpír tematika vérivása, vérszomja és a kereszténység vér szimbolikája között.



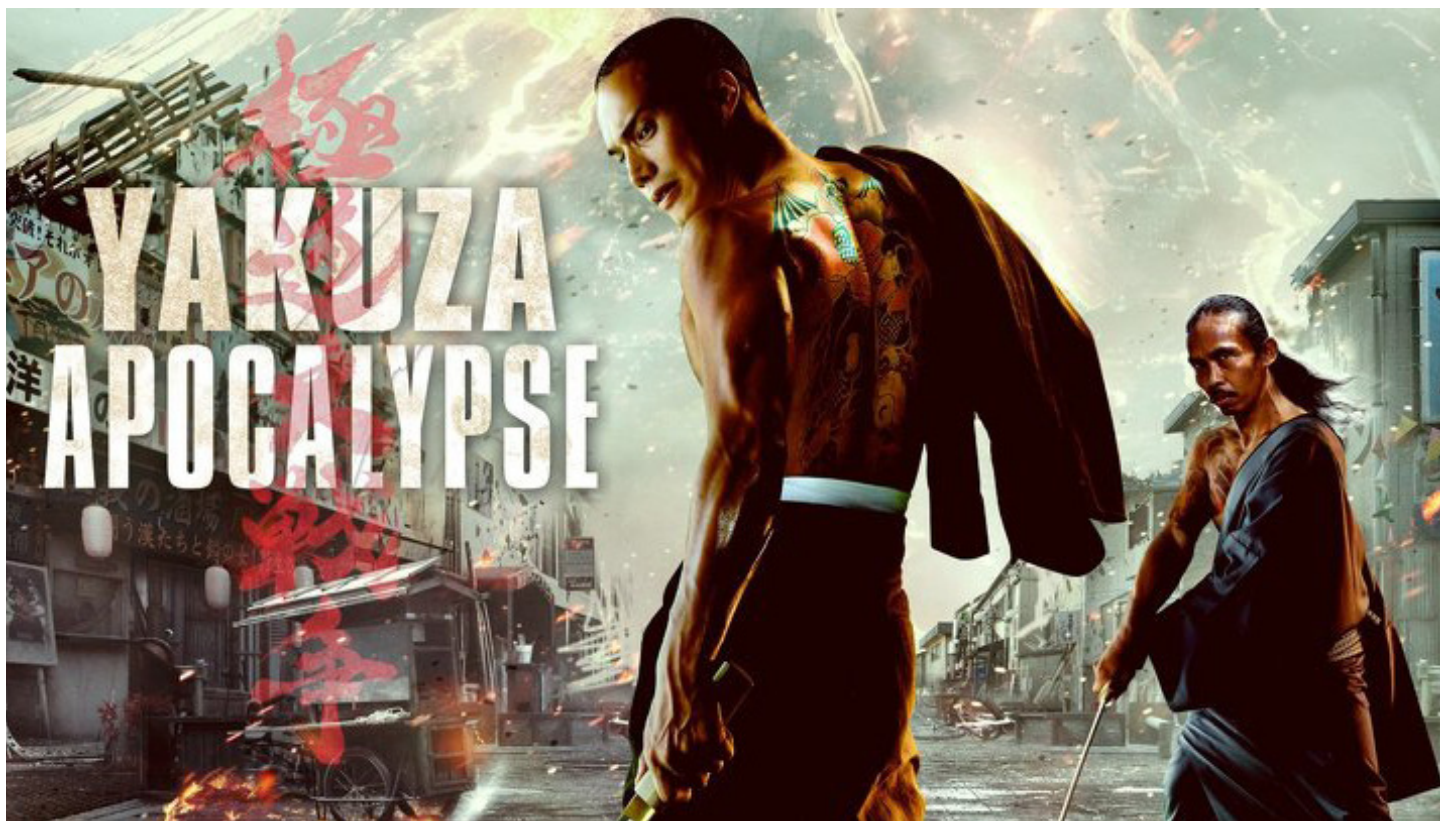
A következő fontos darab Shunji Iwai *Vampire* c. filmje, amelynek egyik fő sajátossága, hogy bár ázsiai filmként foglalkozunk vele, alapvetően nem ázsiai szereplőkkel és nem ázsiai környezetben játszódó történettel van dolgunk.



A Kanadában forgatott 2011-es film főszereplője egy egyetemi tanár, aki úgy próbál „vámpírként” vérhez jutni, hogy öngyilkosságot tervező embereknek kínálja segítségét az öngyilkosságuknál. A film egyik fontos sajátossága, hogy mindvégig nem tesz egyértelmű kijelentést sem a vámpírok létezéséről, sem a főszereplő vámpír mivoltáról. Mindeközben nem csak a zsáner sajátosságairól gondolkodik, de a létezés alapvető kérdéseit is taglalja.



A vámpír témakört két kifejezetten a műfajisággal (is) játszó alkotással zártuk. Az első Takashi Miike *Yakuza apocalypse (Gokudō Daisensō)* c. műfaji kavaládja volt.



Miike filmje eleinte egy egyszerű yakuza filmnek látszik, majd fordulópontként tudjuk meg, hogy a yakuza főnök valójában vámpír, s mikor ellenségei sarokba szorítják, kedvenc beosztottját választja ki utódának. A vámpírság átadását követően indul be az igazi káosz a filmen belül. Felsorakoztatva nem csak a vámpír - később zombi - tematikát, de kiegészítve ezt a japán mitológiai szereplőkkel (pl. kappa), illetve műfaji sokszínűség tekintetében is túllép az egyszerűségen azzal, hogy a yakuza, vámpír, sci-fi műfaj jellemzőit vegyítve ér el egy olyan szintet, ami utánozhatatlan.



Végül pedig nem mehettünk el szó nélkül Shion Sono 2017-es mozifilmje és streaming sorozata a *Tokyo Vampire Hotel* (*Tokyo vanpaia hoteru*) mellett.



A sztori fő vonulatában egy olyan szimbiotikus jövőképet vázol fel a film, amelyben a vámpírok és a közönséges halandó emberek a címbeli hotelben úgy élnek együtt, hogy a halandók biztosítják a vámpírok számára szükséges vért, illetve a szaporodásuk által a következő generációkat ugyanebből a célból, míg a vámpírok a világégés, apokalipszis bekövetkezése után számukra a biztonságot és életbenmaradást. A sorozat ezzel együtt él a lehetőséggel, hogy a történetet több szálon is kibontsa, így érdekes részlet az Erdélyben zajló történet szál, ami néhány szereplő előéletét is felfedi. Mindazonáltal a rendező koncepciója nem csak önmagában érdekes, de a részletek feltárását követően is.



## Zombik

A következő egységben a zombikkal foglalkoztunk. Itt a kérdések között olyan fontos szempontok kerültek elő, mint a zombik haladási sebessége, ami a klasszikus nyugati zombi filmekben alapvetően korlátozott, míg az újabb számítógépes játékokban, vagy az itt említésre került ázsiai filmekben is már nincs meg a zombiknak ez a hátránya sem. Vagy annak kérdése, hogy mennyiben különböztethető meg, választható szét a zombi karaktere az egyszerűen reanimált halott figurájától - ez utóbbi számos ázsiai kultúrkörben megjelenő típus.

Az első film, ami terítékre került, Yeon Sang-ho 2016-ban készített *Train to Busan (Busanhaeng)* című több tucat díjat is nyert alkotása, amely bár műfajiságát tekintve elég szépen a keretek között marad, egyfelől a zombi tematikát némileg megreformáló részletei, másfelől pedig a pengeéles (koreai) társadalomkritikája miatt érhetett el zajos sikereket.



Egészen más oldalról közelíti meg - vagy inkább használja fel - a zombi karaktert és zsánert SABU (alias Hiroyuki Tanaka) a 2013-as *Miss Zombie* című filmjében.



A fekete-fehérben forgatott film egy társadalmi dráma kibontásához használja fel a zombi tematika lehetőségeit és ezzel egészen sajátos módon világít rá egy kisebb közösségen, illetve egy családon belül az egyén felelősségére és a másikhöz, mássághoz való viszonyulás visszásságaira.



Így a lassan építkező és számos esetben minimalista eszközökkel dolgozó film teljes mértékben szimbolikus elemmé alakítja át a főszereplő zombi állapotát, amelynek értelme fokozatosan bomlik ki a néző előtt, hogy az utolsó néhány felgyorsuló jelenetben tudja teljes értelmében megmutatni azt, miért is használja fel a drámai történetalkításhoz ezt a műfaji lehetőséget. Természetesen a film igazi zombi rajongóknak egyáltalán nem ajánlott pontosan ezért, mivel a zombi tematikát teljesen átalakítva használja saját céljaira.



Végül a zombi tematikát egy vígjátékkal zártuk, a 2005-ben készült Tokyo Zombie-val, amelyet Sakichi Sato rendezett.



A zombi járvány kitörésének oka itt tulajdonképpen a környezetszennyezés számlájára írható, bár ebben is és a film egészére is jellemző a fekete humor. A járvány a fekete Fujitól indul - ez egy alternatív Fuji hegy, amelynek vulkanikus fekete földjébe az emberek elásnak mindenféle szemetet, amiktől így a legegyszerűbb megszabadulni, ahogy a nem kívánatos személyek is itt lelik végső(?) nyughelyüket. Helyes a kérdőjel, hiszen a kidobott szemet-hegyek és az elföldelt hullák között létrejövő valamiféle biokémiai kapcsolat eredményeképpen lesznek a hullákból zombik.



A film első fele alapvetően ezt a képletet bontja ki, illetve a két főszereplő relációját. Egy rövid átvezető animációt követően már több évvel a zombi járvány kitörése után járunk, amikor a gazdagok szórakoztatására zombikkal való aréna küzdelmeket szerveznek. Itt találkozik ismét a két főszereplő és kerül lezárásra a történet, legalábbis a film feliratai szerint csupán egyelőre.

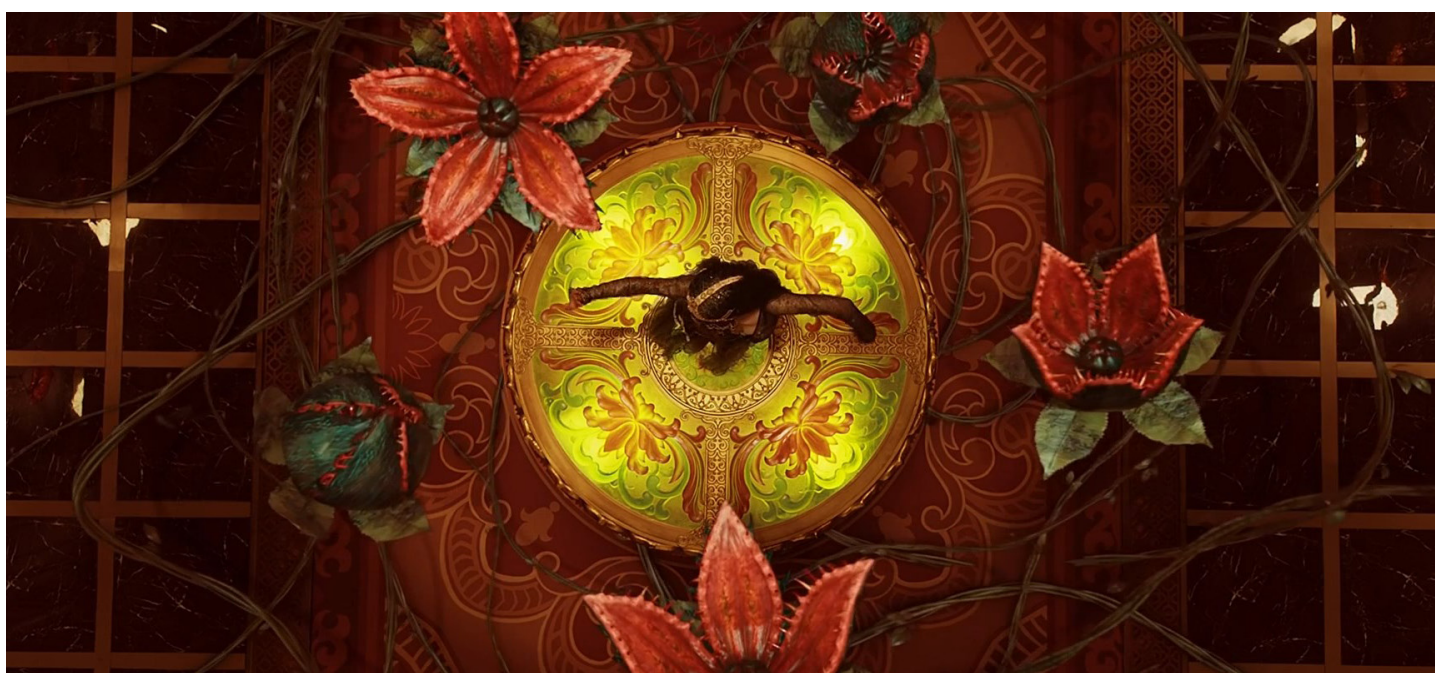
## Szörnyek

A kurzus harmadik nagy egysége a szörnyekkel foglalkozott, amelyben elősoronban olyan kitalált lényekről szóló filmeket vettünk szemügyre, amelyek szörny tematikája a választott ázsiai kultúrákhoz kapcsolódik, vagy éppen az adott kultúra mitológiájából ismert.

Ezek közül az első Takashi Miike 2021-ben bemutatott *The great yokai war: Guardians (Yokai Daisenso Gadianzu)* fantasy filmje, amely igazán látványosan vonultatja fel a japán mitológiai képzeletben található lényeket. Bár japánsága révén ezeknek a lényeknek semmiféle bemutatása, ismertetése nem található meg a filmben, számunkra leginkább az egyes karakterek eredetének kinyomozása volt fontos tevékenység a film kapcsán.



Ehhez hasonló alkotásként került elénk egy 2020-as kínai fantasy, a *The Book of Mythical Beasts* (*Mín jian qi yi zhi*), amelyet Zhang Tao rendezett. A film - ahogy az előző japán film is - inkább felsorakoztatja a kínai mitológiai lényeket, amelyeket a sztori szerint bárki levadászhat és minden egyes begyűjtött szörnyért fizetséget kap a kormánytól, hogy végre szabadon és félelem nélkül járhassanak az emberek. Bár a film próbál erre a koncepcióra egy fogyasztható történetet építeni, nyugati szemmel sokkal kevésbé követhető és értelmezhető, mint japán társa.

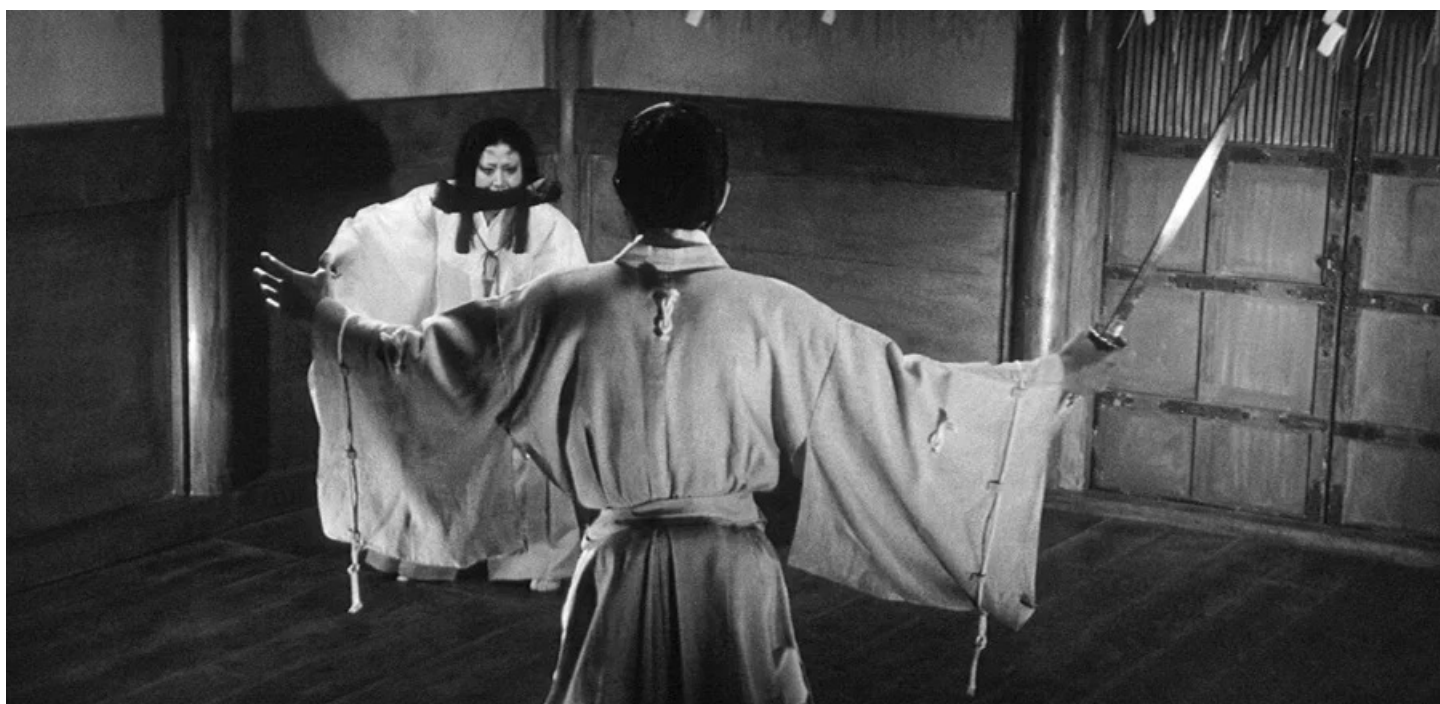


A szörnyek témakörében két olyan egységgel is foglalkoztunk, amelyek a japán filmtörténet műfaji sajátosságaira is rávilágítottak. Az egyik ilyen a kaiju filmek. A *kaiju* (vagyis fura szörnyek) filmek, a *tokusatsu* (vagyis különleges effektek) filmek csoportjába tartozik. A *tokusatsu* filmek már az 1930-as években megjelentek. Ennek leágazásaként indult az 1950-es években Ishiro Honda rendezésében a *kaiju* szubzsáner-teremtő *Gojira /Godzilla/* (1954).

Ebben az egységben az 1954-es Godzillát követő kaiju filmek japán fejlődéstörténetét próbáltuk valamelyest áttekinteni. Ennek során a félévszázados időintervallumból válogattunk néhány leginkább jellemző, vagy különleges darabot.



Végül a japán horror műfajának egy sajátos alműfajával, a szellem macska (*bake neko mono*) másnéven szörny macska (*kaibyō eiga*) filmekkel foglalkoztunk röviden. Itt a műfaj két nagyon különböző darabját vetettük elemzés alá. Az első az 1958-as *Mansion of the Ghost Cat* (*Borei kaibyō yashiki*) Nobuo Nakagawa rendezésében, míg a másik Shindo Kaneto *A black cat in a bamboo grove* (*Yabu no Naka no Kuroneko*) című 1968-as alkotása.

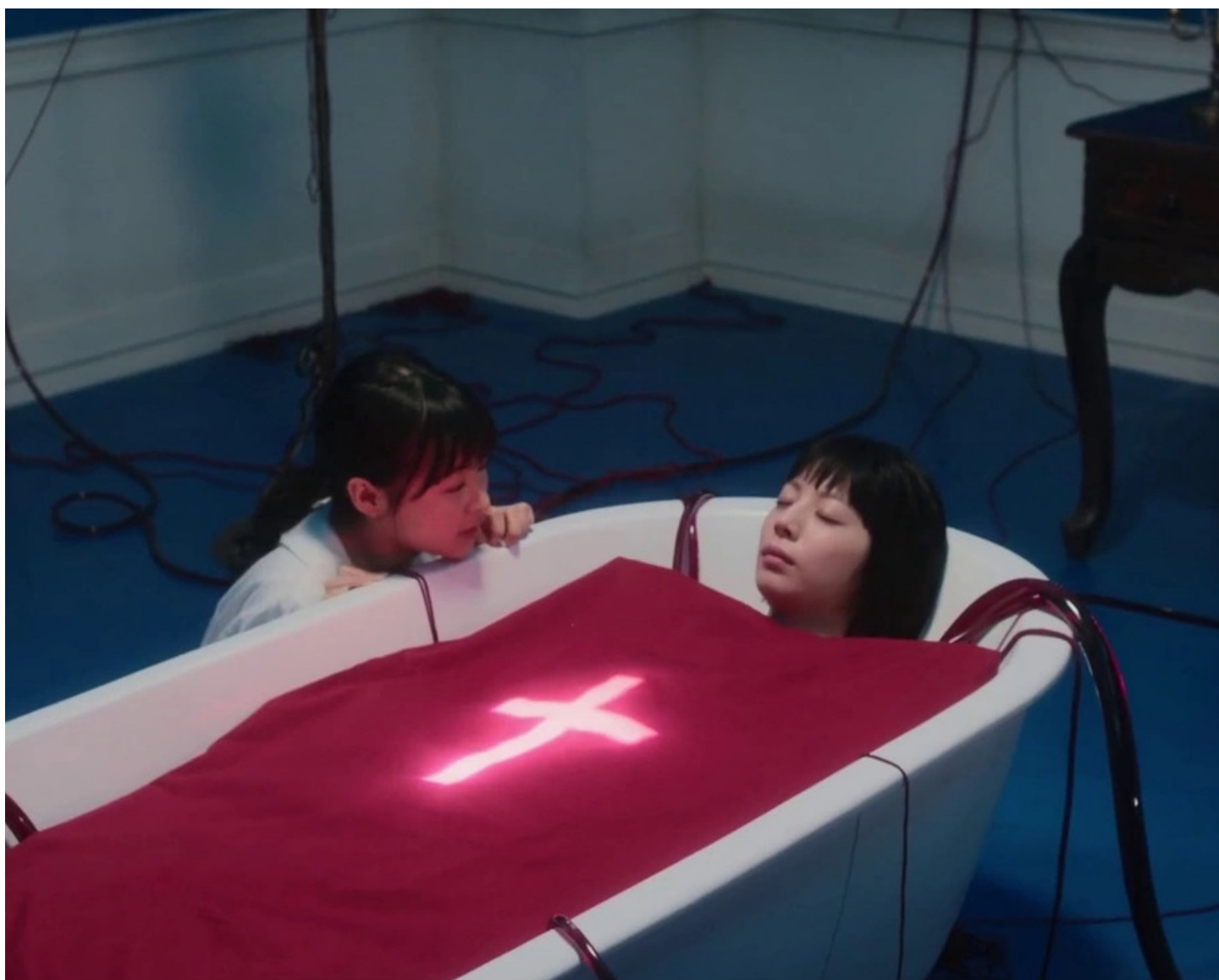


## Konklúzió

A kurzus során a címben is szereplő három entitás körül forgott a diskurzusunk és ezen lények kapcsán néztünk filmeket és beszélgettünk, értelmezni próbálva a látottakat a saját kulturális „determináltságunk” szerint, de nyitottan a másik kultúra sajátosságaira.

A tapasztalatok azt bizonyították, hogy a hallgatók jól fogadták ezt a megközelítést, és a sokszor elég sajátos mozgóképi anyagokból kiindulva tartalmas és eredményes beszélgetések, elemzések alakultak ki az egyes alkalmon.

A témákhoz és a filmekhez kapcsolódó szakirodalmi szövegek csak ajánlott kategóriában szerepeltek ezen a kurzuson, de egy következő sorozatnál érdemes lenne majd úgy módosítani ezen, hogy akár a témakörök szűkítése mellett legyen lehetőség a szövegekkel is foglalkozni, illetve egy témakört több filmen keresztül részletesebben is megvizsgálni.



## Felhasznált és ajánlott filmek

### Vámpírok

Park Chan-wook: Thirst (Bakjwi) - 2009

Shunji Iwai: Vampire - 2011

Takashi Miike: Yakuza Apocalypse (Gokudo daisenso) - 2015

Shion Sono: Tokyo vampire hotel (Tokyo Vanpaia Hoteru) - 2017

### Zombik

Yeon Sang-ho: Train to Busan (Busanhaeng) - 2016

Yeon Sang-ho: Peninsula (Busanhaeng 2: Bando) - 2020

SABU: Miss Zombie - 2013

Sakichi Sato: Tokyo Zombie - 2005

### Szörnyek

Takashi Miike: The Great yokai war (Yokai daisenso) - 2005

Takashi Miike: The Great yokai war: Guardians (Yokai Daisenso Gadianzu) - 2021

Zhang Tao: *The Book of Mythical Beasts (Mín jian qi yi zhi)* - 2020

Ishiro Honda: Godzilla (Gojira) - 1954

Ishiro Honda: Rodan (Sora no daikaiju Radon) - 1956

Ishiro Honda: King Kong vs. Godzilla - 1963

Ishiro Honda: Ghidorah the three-headed monster (San daikaiju: Chikyu saidai no kessen) - 1964

Ishiro Honda: Mothra vs. Godzilla (Mosura tai Gojira) - 1964

Ishiro Honda: Invasion of Astro-monster (Kaiju daisenso) - 1965

Jun Fukuda: Ebirah, Horror of the Deep (Gojira, Ebira, Mosura: Nankai no daiketto) - 1966

Jun Fukuda: Son of Godzilla (Kaijuto no kessen: Gojira no musuko) - 1967

Ishiro Honda: Destroy all monsters (Kaiju soshingeki) - 1968

Ishiro Honda (Jun Fukuda): All monsters attack (Gojira-Minira-Gabara: Oru kaiju daishingeki) - 1969

Yoshimitsu Banno (Ishiro Honda): Godzilla vs. Hedorah (Gojira tai Hedora) - 1971

Jun Fukuda: Godzilla vs. Gigan (Chikyu kogeki meirei: Gojira tai Gaigan) - 1972

Jun Fukuda: Godzilla vs. Megalon (Gojira tai Megaro) - 1973

Jun Fukuda: Godzilla vs. Mechagodzilla (Gojira tai Mekagojira) - 1974

Ishiro Honda: Terror of Mechagodzilla (Mekagojira no gyakushu) - 1975

Koji Hashimoto: Godzilla - 1985

Kazuki Omori: Godzilla vs. Biollante (Gojira tai Biorante) - 1989

Kazuki Omori: Godzilla vs. King Ghidorah (Gojira tai Kingu Gidorah) - 1991

Takao Okawara: Godzilla and Mothra: The Battle of Earth (Gojira tai Mosura) - 1992

Takao Okawara: Godzilla vs. Mechagodzilla (Gojira tai Mekagojira) - 1993

Kensho Yamashita: Godzilla vs. SpaceGodzilla (Gojira tai Supesugojira) - 1994

Takao Okawara: Godzilla vs. Destroyer (Gojira tai Desutoroia) - 1995

Takao Okawara: Godzilla 2000 (Gojira ni-sen mireniamu) - 1999

Masaaki Tezuka - Ishiro Honda: Godzilla vs. Megaguirus (Gojira tai Megagirasu: Ji shometsu sakusen) - 2000

Shushuke Kaneko: Godzilla, Mothra and King Ghidorah: Giant Monsters All-Out Attack (Gojira, Mosura, Kingu Gidora: Daikaiju sokogeki) - 2001

Masaaki Tezuka: Godzilla against Mechagodzilla (Gojira X Mekagojira) - 2002

Masaaki Tezuka: Godzilla: Tokyo S.O.S. (Gojira tai Mosura tai Mekagojira: Tokyo S.O.S.) - 2003

Ryuhei Kitamura: Godzilla: Final Wars (Gojira: Fainaru uozu) - 2004

Nobuo Nakagawa: Mansion of the Ghost Cat (Borei kaibyō yashiki) - 1958

Shindo Kaneto: A black cat in a bamboo grove (Yabu no Naka no Kuroneko) - 1968



## Ajánlott irodalom

- Michael Ashkenazi, *Handbook of Japanese Mythology*, ABC Clio, Oxford, England, 2003.
- Lihui Yang – Deming An – Jessica Anderson Turner, *Handbook of Chinese Mythology*, ABC Clio, Oxford, England, 2005.
- Introduction to the Chinese culture*, eds., Guobin Xu – Yanhui Chen – Lianhua Xu, Palgrave MacMillan, 2018.
- Pae-Gang Hwang, *Korean myths and folk legends*, Jain Publishing, Fremont, California, 2006.
- Jason Barr, *The Kaiju Film – A Critical study of cinema’s biggest monster*, McFarland, 2016.
- David McNally, *Monsters of the Market – Zombies, Vampires and Global Capitalism*, Brill, Leiden-Boston, 2011.
- Dr. Bob Curran, *Vampires – A field guide to the creatures that stalk the night*, New Page Books, Franklin lakes, NJ, 2005.
- Michael Dylan Foster, *Pandemonium and Parade – Japanese monsters and the culture of Yokai*, University of California Press, 2009.
- Michael Dylan Foster, *The Book of Yokai – Mysterious creatures of Japanese Folklore*, University of California Press, 2015.
- Paul Barber, *Vampires, Burial, and Death – folklore and reality*, Yale University Press, New Haven and London, 1988.
- Transnational and Postcolonial Vampires – Dark blood*, ed., Tabish Khair – Johan Höglund, Palgrave-MacMillan, 2013.
- J. Gordon Melton, *The Vampire book – the encyclopedia of the undead*, Visible Ink Press, 2011.
- Draculas, Vampires, and othet undead forms – Essays on Gender, Race and Culture*, eds., John Edgar Browning – Caroline Joan Picart, The Scarecrow Press, Plymouth, UK, 2009.
- Matthew Beresford, *From Demons to Dracula – The Creation of the Modern Vampire Myth*, Reaktion Books, London, 2008.
- Matthew Bunson, *The Vampire encyclopedia*, Gramercy Books, New York, 1993.
- Encyclopedia of the Vampire*, ed. S.T. Joshi, Greenwood, Oxford, England, 2011.
- Sean Rhoads – Brooke McCorkle, *Japan’s Green Monsters – Enviromental comment in Kaiju Cinema*, MacFarland & Company, North Carolina, 2018.
- Stacey Abbott, *Celluloid vampires – Life after death in the modern world*, University of Texas Press, Austin, 2007.

