

Nézd, ott az anyukám!

BBS 50 Más hangok, más szobák – rekonstrukciós kísérlet(ek) A Balázs Béla Stúdió ötven éve

➤ Múcsarnok, Budapest

➤ 2009. december 15 – 2010. február 21.

■ A Balázs Béla Stúdió nagymúltú intézményének kimúlása az elmúlt években, igen ellentmondásosan zajlott. A Stúdió elsorvadása – ami nem is volt olyan régen – egybeesett az új magyar film létrejöttével, így elég pontosnak tűnt a megnyitó után távozó, az avantgarde hagyományt követő, ám a BBS-hez már nem köthető Igor Buharov elharapott félmondata: „Eltemettük a Balázs Béla Stúdiót.” Innen nézve ugyancsak emblemikus a 2005-ben bemutatott utolsó, a stúdió közreműködésével készült játékfilm sorsa¹ is, amelynek a legfontosabb jeleneteit egy korábbi, a BBS-ben forgatott kisjátékfilmből kölcsönözték

¹ A halál kilovagolt Perzsiából (r.: Dr. Horváth Putyi., 2004)

BBS 50, Részlet a kiállításról (az előtérben: KESERUE ZSOLT: *Trailer fal*, 2009; hátul, a falakon: CSOSZÓ GABRIELLA munkái a *Polcok*, 2009, a *Vetítők*, 2009 és a *George's Room*, 2008 sorozatból)
© fotó: Rosta József)

Az pedig már csak egy külön érdekesség volt, hogy a kiállítást az a GRUNWALSKY FERENC nyitotta meg, akinek a hetvenes-nyolcvanas években – például a lírai experimentális dokumentarizmus csúcsműveiként – több műve készült abban a műhelyben, amely később, épp az ő MMKA elnöksége alatt szűnt meg (film) gyártó stúdió lenni. Zárszavában „szegénylegényekként” köszöntötte, azokat a jelenlevőket, akik itt alkottak, noha a Jancsó-film, amire utalt, a legkevésbé sem köthető a BBS múltjához. Miért kellett a Stúdiónak megszűnnie? A folyamat elemzése még várat magára, miközben sokakban máig feloldatlan feszültségek maradtak ezzel kapcsolatban. A halotti tor alkalmával mégis érdemes – a teljesség igénye nélkül – sorra venni a marginalizálódás, majd megszűnés lehetséges tényezőit. Az egyik közvetett, de meghatározó ok abból az ellentmondásos helyzetből származott, ahogy a BBS a szocializmusban hivatalosan létezett: állami pénzből avantgárdnak lenni csak a kádári konszolidációban volt elképzelhető. Miközben a tagok minden erejükkel egy önálló, politikától és ideológiától mentes művészetet képviseltek, évről-évre egy magyar játékfilmnek megfelelő összeget kaptak a szocialista államtól. Azonban az a játéktér, amit a szoft-diktatúrában kialakítottak, a rendszerváltás után okafogyottá vált. A problémák kezdete azonban már kissé korábbra, a nyolcvanas évek



közepére datálható, amikor az egész magyar filmszakma elvesztette a lába alól a talajt: az állam számára ekkor már a „legfontosabb művészet” sem elég fontos, Erdély Miklós (1928-1986) és Bódy Gábor (1946-1985) halála után, mondhatni, lezárult a Stúdió „klasszikus” korszaka.

Részben a két legfontosabb teoretikus elnémulása okozhatta azt is, hogy a videó térhódításával sem tudott igazán lépést tartani a Stúdió. Kevésbé egyértelmű, ám annál fontosabb, hogy a digitális képfeldolgozás terjedése alapvetően alakította át a BBS helyzetét. Minden demokratizmus ellenére, ahol pénzt lehet osztani, ott hatalom képződik: a Stúdióban is létezett hierarchia, amely ráadásul minden nyitottsága ellenére egy jól behatárolható, belterjes körnek adott helyet. Ha valaki filmet akart készíteni, komolyabb támogatás nélkül nem járhatott sikerrel: muszáj volt eladni a tervet, azaz dialógusba kerülni a vezetőséggel. A BBS-ben készült kisfilmek többségének esetében a költségek legnagyobb része a nyersanyaggal volt kapcsolatos. A videó megjelenésével azonban épp ez a terület demokratizálódott, lett mindenki számára elérhető, aminek következményeként viszont a Stúdió talán egyik legfontosabb erénye, az alkotók közötti *dialógus* vált szükségtelemmé.

Ráadásul ez a folyamat a kilencvenes években indult be igazán, tehát akkor, amikor a BBS-nek meg kellett volna találni a helyét az új rendszerben. A műhely azonban nem tudta hatékonyan újradefiniálni azt, hogy mit is jelent kívülvilágnak lenni egy liberális demokráciában, amely legalább annyira totálisan igényt tart állampolgáira, mint az elődje. Nem sikerült új konszenzusra jutni a hatalommal, s közben az alkotók számára is egyre inkább nyilvánvalóvá vált, hogy egy rugalmasabb rendszerben nincsenek olyan szorosan egy adott közösséghez kötve. A BBS fokozatosan kiszorult a magyar filmszakmából, s bár az évtized második felében és az ezredfordulón a fiatal rendező szakos hallgatók még hivatalosan tagok voltak, rövidfilmjeiket már más stúdiókban készítették. Átfogó koncepció hiányában nem tudtak elég határozottan elmozdulni a képzőművészet irányába sem. (Ez utóbbi, végig nem járt útnak a lehetőségére éppen a műcsarnoki kiállítás utal erőteljesen.) Miután a komolyabb alkotók kiléptek, a kilencvenes évek második felére marginalizálódott, majd az ezredforduló új szeleibe kapaszkodva már nem tudott ismét vitorlát bontani a BBS, amelynek köldökzsinórja – akárhogy is ellenkezett a kádári rendszerrel – úgy látszik, mégiscsak Aczél György aortájára volt kötve.

Épp ezért fontos és időszerű a Balázs Béla Stúdióról egy kiállítás keretében megemlékezni. Az utolsó években önmaga múzeumává vált közeg így visszanyerheti

méltóságát, épp azért, hogy valóban múzeumba kerül. A kiállítás legfőbb erénye a témája: aki nem ismerte a Stúdiót, annak inspirációt adhat, hogy foglalkozzon vele, arra azonban teljesen alkalmatlan, hogy a műveket és az azokban rejlő zsenialitást megismerje. Valószínűleg a kurátor sem gondolta komolyan, hogy a montázszerűen, különböző alakzatokban egymásra halmozott több mint félszáz film befogadására bárki is képes lesz. Hiába üvölt egymás mellett két dobozban egy-egy a nyolcvanas években készült remek, leginkább az kötheti le a néző figyelmét, hogy Erdély Miklósnak mekkora volt a szakállja a *Verzió* (1981) forgatásakor. A BBS-ben készült filmek döntő többsége elmélyült, türelmes nézőt igényel. A harmadik TV-képernyő után azonban többnyire már olyan csömört érezünk, hogy teljesen alkalmatlanná válunk a befogadásra. Természetesen a kiállításnak nem is célja megismertetni a filmeket, hanem tematikus rendbe szerkesztve különböző termekben, középiskolás diákként nézhetünk végig egy kvázi kánont, ahol a mozgóképdömpingtől letompult néző egy idő után a legfontosabb különbséget a színes és a fekete fehér film, vagy az eltérő ruházatkodási és fényképezési divatok között véli felfedezni.

A kiállítás legfőbb hibája azonban mégsem az, hogy majdnem értelmezhetetlenül áll előttünk ötvenkét film, hanem az, hogy a BBS egyik alapélményét, a *személyesség* lehetőségét veszi el. Nem lehet egyszerre intim viszonyba kerülni ennyi, a néző szemé előtt megállás nélkül pörögő filmmel. A kiállítás kirakattá válik: mintha mozgóképek sorjázának egymás mellett, amelyekben néha előkerül egy-egy isme-



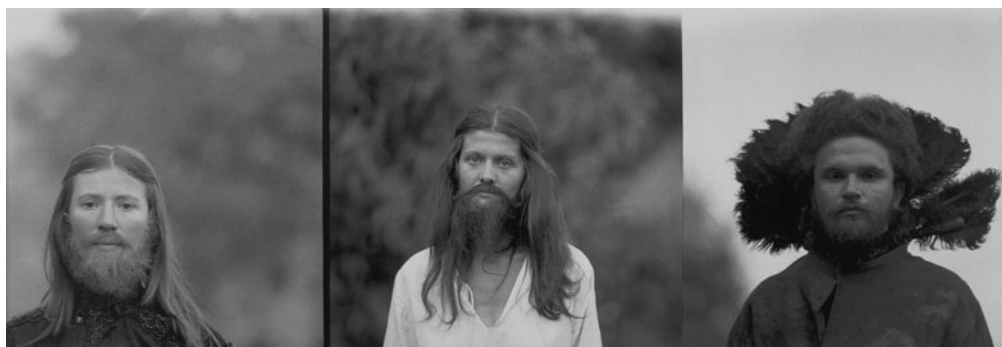
BBS 50, Részlet a kiállításról
© fotó: Rosta József

rős arc, a fiatal Darvas Iván, a csúcs-szexi vamp Méhes Marietta vagy éppen a barátnőm anyukája Halász Péterrel az előtérben. A kiállítás mindent meg akart mutatni – senki se sértődjön meg, hogy nincs ott a filmje, mindenki megtalálhatja a maga haverját –, de a nézőnek ehhez semmi köze, s így a filmekkel sem sikerül szorosabb kapcsolatot kialakítani. (Kivételesen talán a vetítőterem – bár ide is beszűrődik, hogy a szomszéd teremben Xantus János épp veri a feleségét, Bódy Gábor pedig deportáltak archívjait rendezgeti, mintha fontos lenne, amit látunk.) A művek körül érezhető erőter akkor is megmutatta magát, amikor az utolsó vetítésen a SZENTJÓBY TAMÁS által jegyzett *Kentaurot* (1975) láthatták a nézők celluloidról. A film alkotója ugyanis a későket már nem engedte be a terembe, hogy „ne legyen mászkálás közben”. A vetítőnek azonban két bejárata volt, így a szemfülesebbek, kikerülve Szentjóby szigorát, a másik ajtón szivároghattak be a BBS egyik legfontosabb, máig acélos filmjére. Ez a komikus, már-már metaforikus közjáték talán közelebb hozta az épp arra járó laikus közönséget a BBS szelleméhez.

A filmek mellett hozzájuk kapcsolható újságkivágásokból, régi fényképekből és a korszak egyéb rekvizitumaiból is csemegézhetünk. Azoknak azonban, akiknek a BBS ismeretlen terep, összehánytnak és esetlegesnek tűnhetett az összeválogatott anyag. Sokan persze örülhettek, hogy a régi barátok végre a múzeumba kerülnek, ám ha nem ismerem komolyan Halász Péter munkásságát, nem tudhatom, mit jelenthetett az, hogy három szemüveges ember áll a reptéren. Mégis, a fényképek sokkal erősebben működtek a filmeknél, hiszen arról szóltak, hogy a legendás Halász civilként hagyta itt az országot és zavart tekintettel vágott neki az Újvilágnak. A BBS-ben dolgozók magán- és szakmai élete rendre összefolyt, s ennek talán Halász Péter lakásszínháza a legplasztikusabb kifejezője. A rendszer közösségi terei totálisan át voltak politizálva, a művészek vagy alkotóközösségek egy jó része kiszorult a magánszférába. Erre utalhat az első terem könyvsora is: mintha a kultúrában és a házi-bulikban találhatta volna meg az egyén a szellemi szabadságát. Paradox módon Kádár János könyvespolcát is nézegethetjük (Csoszó GABRIELLA fotóin), ami szimpatikus és frivol húzás a kurátortól. Erős és tiszta a szociófotós szekció is: a maga puritánságával jelez egy korszakot és szemléletet. Egyszerűen válogatott, átlátható gyűjtemény. Tapintható a kurátor – PÁLDI LÍVIA – azon szándéka, hogy nem tesz a nézőknek szívességet azzal, hogy a tárgyak és filmek közti kapcsolatokat egyértelműen jelzi. Tiszta sor – fel kell fedezni a kiállítást. Ha nem mélyedünk el a bejáratnál szerezhető katalógusban, nincsenek előzetes ismereteink, csak

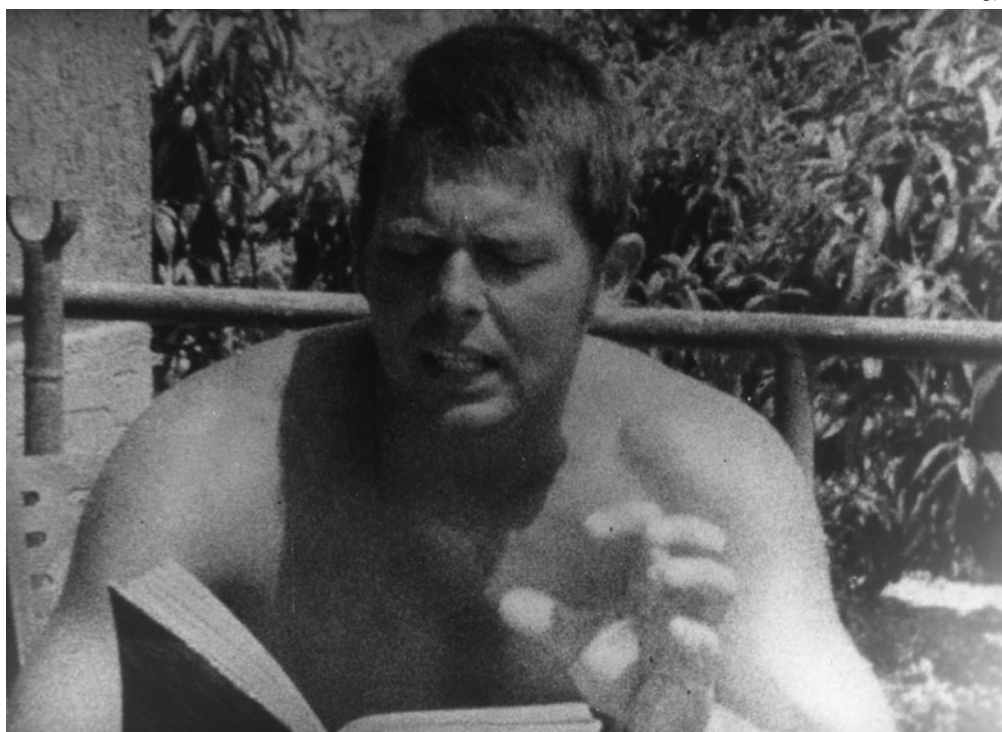


NAJMÁNYI LÁSZLÓ (rendező), DOBOS GÁBOR (operatőr)
A császár üzenete, 1975, rövidjátékfilm, 35 mm, ff, 49'; © fotó: Rosta József



Kollár Marianne, Koós Anna és Breznyik Péter a *Don Giovanni* című film forgatásán Nagymaroson, 1975 nyara; © reprodukció: Rosta József

DOBAI PÉTER
Archaikus torzó, 1971



vakon tapogatózhatunk. Ezért kérdéses, hogy a hön áhított kontextusok alkalmoszerű felismerése mennyire vonzza magához a nézők figyelmét. Így a kiállítás nem tudott/akart elszakadni tárgya hagyományától, attól az értelmiségi magatartástól, amely elvárja az értelmezőtől a maximális tájékozottságot és az intellektuális nézőpontot.

Mindezt azonban kimondottan pozitív irányba ellensúlyozta az a vetítéssorozat, amelyet a kiállítás ideje alatt rendeztek. Estéről-estére szerepelt egy-egy fontos BBS alkotót, aki elhozta a filmjeit és beszélt róluk. Még ha közvetve is, de a meghívott személyen keresztül megérthettünk valami olyat a BBS lényegéből, amire a kiállítás tájékoztatójában utalnak.

Én például PINTÉR GEORG estéjén vettem részt, aki nem csak (főként) alkotásaiban, hanem személyében és szemléletében is képviseli a BBS hetvenes és nyolcvanas évekbeli „nagy” korszakát. Húszan lehettünk a vetítőben, jórészt a rendező barátai és ismerősei. A filmek műfaja és minősége igen eltérő volt: régi, szerzői kézjeggyel átítatott filmhíradók, Amerikában készült kísérleti filmek, egy Bódy Gáborral együtt írt, Pintér által rendezett csodálatos vizsgafilm és nekrológfilmek. A rendező minden blokk előtt mondott néhány szót a munkák keletkezési körülményeiről. Több olyan filmet is vetített, amelyet nem a BBS keretében készített, ezek közül is kiemelkedett annak a kékkúti részeg éjszakának a dokumentuma, amelyben Cseh Tamás öt perccel dialogizál a szerelemről és a házasságról. A legmegdöbbentőbb azonban az a néhány perces (ahogy ő hívta) videó-nekrológ volt, amely nemrég elhunyt feleségéről szól, s nyújt a legbensőbb életükre rálátást, zavarba ejtő természetességgel. Noha a Múcsarnok terméi teljesen alkalmatlanok arra, hogy személyes beszélgetéseket kezdeményezzenek, és a filmek után egy kötetlenebb klubéletet éljenek a vendégek, a kiállítás élményét mégis messze felülmúlták ezek az alkalmak. Az este édesbús pikantériája, hogy záróra után az alkalmazottakkal együtt hagytuk el a Múcsarnokot, kivéve szegény Pintér Georgot, akit a személyzet véletlenül bezárt a kiállítóterembe.

A BBS kiállítás létrehozása fontos és szükséges lépés volt. A Múcsarnok mint helyszín minden személytelensége ellenére arra utal, hogy az anyag a magyar képző- és filmművészet nemzetközileg is egyedülálló gyűjteménye, olyan kincs, amire oda kell figyelni és amelyet ápolni kell. Világosan látszik ugyanakkor, hogy az archívum tudományos földolgozása még gyerekcipőben jár. A BBS ötven éve született, de csak öt éve szűnt meg, így érthető, hogy napi érdekek nem teszik lehetővé az anyag objektív bemutatását. Arra viszont tökéletesen alkalmas, hogy fölhívja a figyelmet a létre és fókuszálja a feladatokat.

Hermann Veronika

„Mikor érkezik (érkezett) el az ön ideje?”

BBS 50

Más hangok, más szobák – rekonstrukciós kísérlet(ek)

A Balázs Béla Stúdió ötven éve

📍 Múcsarnok, Budapest

📅 2009. december 15 – 2010. február 21.

„Mintha minden amit tett és gondolt, körülfogná az embert. Vigyázz, mert betemet az ál-jelen. Nincs olyan gazdag zártság, amely ne vágyódna megszüntetni határait, és nincs olyan zárt tökéletesség, ami ne hordozna magán ápolásért siránkozó sebeket. A biztosíték túl van önmagadon.” (Magyar Dezső: *Agitátorok*)

„Képviseljen egy életformát. Egy korosztályt. Egy várost. Egy korszakot.”
(Hajas Tibor: *Öndívatbemutató*)

■ A Balázs Béla Stúdió filmjeinek befogadástörténetét alapvetően meghatározza a korszak, amelyben keletkeztek. A cenzúra, illetve annak kijátszása, a nem hivatalos vetítések, a kényszerűségből hallgató vagy külföldre távozó művészek számontartása, történetük ismerete nélkül az alkotások elemzése szűkszerűen más módon történhetne. Experimentális kategóriaként való tételezése nemhogy megengedi, de el is várja értelmezőjétől a több szempontot alkalmazó és több stratégiát felvillantó elemzést. A Balázs Béla Stúdióra ma már nem tudunk *nem* archívumként tekinteni, mind működését, mind szerveződését – ha úgy tetszik, létmódját – tekintve; a kérdés immáron az, hogyan érthető meg az archívumon keresztül a múlt, hogyan lehet *re-konstruálni* egy szellemi irányzatot az általa létrehozott alkotások segítségével. Miként jött létre a Múcsarnok falai között az *emlékezet tere*, amely úgy állít (benyomásszerű) emléket a Stúdió-nak, hogy egyben dialogizál a kortárs kultúra élő paradigmáival, jelenségeivel, termékeivel is. „Az archívum beköltözik a múzeum falai közé” – hangzott az egyik mottó, nyomatékosítva azt a paradoxont, amely a kiállítás dinamikáját is meghatározta, voltaképpen egy végtelenített befogadási folyamatot implikálva. Fikció és dokumentum, egyéni és kollektív, keret és reprezentáció, mint az archívum a múzeumban – hirtelen mindez összekeveredik. A kiállítás monitorjain a kollektív emlékezet egy része ölt testet, a kiállítóter minden egyes része jelentést nyer: jelekké válnak, kiválasztásuk egyfajta entrópiának is tekinthető. Milyen archívumot hoz létre saját magáról a diktatúra, vagyis bukása után milyen a diktatúra történetét konstruáló „emlékezetgép” léphet működésbe? Az archívummal létrejövő megfordított időtapasztalatnak nagyon fontos része az emlékezés mindenkor jelenidejűsége, amely ez esetben azonos a befogadás aktuális jelenidejűségével. A Balázs Béla Stúdió archívumának és a korabeli dokumentumoknak a bemutatása – foucault-i logikával élve – a korszak bemutatása is egyben, amennyiben a hatalmat és az intézményrendszert az ellenállás formái felől ismerjük meg. Kérdés, hogy mennyiben lehet ellenállásként értelmezni a végig állami pénzen működő Stúdiót, avagy a külföldre távozott alkotók és betiltott filmek mennyiben legitimálják az állam által eltartott ellenállás műhelyét. A korszak