

KERESZTAL-BESZÉLGETÉS A DOKUMENTUMFILMEZÉSRŐL

„Nem kicsi, nem olcsó”

SOÓS TAMÁS DÉNES

A KORTÁRS MAGYAR DOKUMENTUMFILM SOKKAL TÖBBET TETT LE AZ ASZTALRA ANNÁL, SEMHOGY KEGYELEMKENYÉREN KELLJEN ÉLNIÉ.

Beszélgetés Ugrin Julianna producerrel, Tuza-Ritter Bernadett rendezővel és Almási Tamás rendezővel, az SZFE dokumentumfilmképzésének vezető tanárjával az elmúlt évek sikereiről, nehézségeiről és a jelen kihívásairól.

• *Az elmúlt években jelentős sikereket értek el a magyar dokumentumfilmek. Egyre több egészestés dokfilm került mozikba, jutott el és nyert díjakat rangos nemzetközi fesztiválokon, elég csak a Nagyi Projektre, az Egy nő fogságban-ra, a Könnyű leckékre vagy A létezés eufóriájára gondolni. Milyen folyamatok állnak a magyar dokfilm felívelése mögött?*

Ugrin Julianna: Ez egy régebb óta tartó folyamat, amelynek ugyanúgy része a *Szerelempatak* vagy a *tititá* is. Fontos volt, hogy az elmúlt évtizedben színre lépett egy producergeneráció, amely komolyan veszi a dokumentumfilmek külföldi karrierjét, és ez sokat segít abban, hogy a filmek eljussanak nemzetközi filmfesztiválokra. Megkerülhetetlen az HBO szerepe is, amely 2011-től behozta Magyarországra a külföldön már régebb óta működő, karakterközpontú dokfilmes szemléletet, és olyan támogatást rakott mellé, amely sokáig háromszorosra volt az általi finanszírozásnak.

Almási Tamás: Ez egy hosszú, többteles folyamat eredménye. Úgy gondolom, hogy a magyar dokumentumfilm a hatvanas évek végétől ellátta a feladatát, és tükörképet mutatott arról a világról, amelyben élünk. Ebben fontos szerepet játszott a filmtechnika fejlődése, amikor a hatvanas-hetvenes években bejöttek a 16 mm-s kézi kamerák az Éclairrel és a hangos Arriflexszel. Ennek köszönhető-

en az operatőr mozgékonyvá vált, közel mehetett a szereplőkhöz, hogy azt az érzetet keltse a nézőben, ő is ott tartózik az élet sűrűjében. Ezt jól lehetett alkalmazni a magánsorsok felgöngyöltésében, de a politikailag kényes témák, mint az '56-os forradalom vagy a szovjet hadsereg jelenléte, továbbra is tabunak számítottak. A magyar dokfilm a 80-as évek közepétől már nyíltan és direkt módon beszélt a problémákról és az alkotások hozzájárultak a falak lebontásához. Ember Judit a *Pócspestrivel*, Gyarmathy Livia és Böszörményi Géza a *Recskkel*, Schiffer Pál a *Dunánál* című filmjével – és még sorolhatnám tovább a tabutörő dokumentumfilmeket – a rendszerváltásnak is megágyaztak.

A rendszerváltás éveiben a társadalomból buzgárként törtek fel az elmeséletlen történetek. A VHS-technika megengedte, hogy bárki filmezhessen és pékek, taxisofőrök, földrajztanárok is elmesélik, mi hogyan történt velük, vagy szüleikkel például '56-ban. Csakhogy a botcsinálta filmkészítők zöme nem rendelkezett szaktudással és megfelelő alkotói kvalitásokkal ahhoz, hogy jó filmek szülessenek. A nézők azt látták, hogy hirtelen megjelent száz '56-os film, de a fele nézhetetlen volt. A 90-es években elmondtuk, amit el lehetett – bár a román film bátrabban mondta el később játékfilmen –, az új évezredben pedig megint történt egy váltás: a magyar dokfilm nyitott a külföld felé. Ehhez kellett az is, hogy időközben önálló produceri irodák jöttek létre, amelyek ismerik a külföldi piacot, létrejöttek az együttműködések, és a szakma bekerült a nemzetközi véráramba. 2012-ben pedig az SZFE-én az elindítottuk a magyar és nemzetközi dokfilmes képzést.

Ezzel párhuzamosan az elmúlt 15-20 év meghatározó trendje az énközpontú filmezés lett. Ennek számos oka van: zavaros lett a világ, eltűntek a biztos kapaszkodók, de amit egyes szám első személyben fogalmaz meg az ember, az támadhatatlan. Egyben izgalmas is, mert az az érdekes, hogy az egyén hogyan látja a világot, ugyanakkor problematikus is lehet, hiszen a dokumentumfilmnek univerzálisnak is kell lennie. Manapság azok a filmek tudnak sikeresek lenni, amelyek pontosan fogalmazzák meg az én és az univerzális közötti viszonyrendszert – ilyen az *Egy nő fogságban* is. Ha viszont egy dokfilm kilép az igazság, valóság, hitelesség háromszögből, akkor vagy fikciósá válik, vagy hazugsággá. Azt tapasztaltam 2017-ben is, amikor zsűritag voltam az IDFA-n, hogy az általam látott filmek fele jó film, de nem dokfilm.

Ugrin: Az elmúlt tíz évben a dokumentumfilm-fesztiválok elvárásai is jelentősen megváltoztak. Olyan filmeket, amelyek öt éve még bekerültek volna, ma már elutasítanak azzal az indokkal, hogy nem ütnek át egy bizonyos ingerküszöböt. A nézők elvárásai annyira eltolódtak az extrémítások felé, hogy a fesztiváligazgatók nem mernek vagy nem akarnak beválogatni olyan filmeket, amelyek nem tolják odébb a határokat. És ez nyilvánvalóan hat az alkotókra is.

Almási: A siker vonzásában ma már semmi se drága, és ez életveszélyes a dokumentumfilmre nézve. Az ember ma már mindent azonnal lát a hírekben, másrészt pedig rengeteg mennyiségű álhír vesz minket körül. Az ingerbőség és a biztos referenciapontok eltűnése miatt sok alkotó elbátortalanodik, és olyan formanyelvi eszközökhöz nyúl, amelyeknél csak az a fontos, hogy minél nagyobb szójának – és közben eltávolodik az univerzálisnak attól az igényétől, amiről beszéltünk.

• *Bernadett, rendezőként te érzed magadon ezt a nyomást? Az Egy nő fogságban kifejezetten izgalmasra, feszesre szerkesztett film.*

Tuza-Ritter Bernadett: Mielőtt belevágtam volna a filmbe, nem voltak dokumentumfilmes ismereteim. Az *Egy nő fogságban*-nal felvételiztem az SZFE dokumentumfilm-rendezői szakára, és csak a suli alatt kezdtem el dokfilmeket nézni. Ez azt is eredményezte, hogy nem viszonyítottam a filmemet semmi-

lyen műfajhoz. Sokat segített az is, hogy korábban játékfilmekben dolgoztam vágóként, és tudtam, hogyan kell megközelíteni egy történetet.

Almási: Félreértés ne essék: amit az énmegközelítésről mondtam, nem úgy értettem, hogy dramaturgiaiilag nem úgy kéne felépíteni a dokfilmeket, mint egy játékfilmet, hiszen azok is történetet mesélnek el. Inkább az lett a kérdés, hogy mivel lehet ma betörni a piacra? Vagy egy elképesztően izgalmas témával, amit még nem láttak az emberek – ez a digitális boom óta rettentő nehéz, hiszen az interneten minden elérhető –, vagy olyan formai megközelítéssel, amely még játékfilmben is újdonságnak számít. Ez pedig megint azt a kérdést veti fel, hogy hol húzódik a határ játék- és dokumentumfilm között.

• Az Egy nő fogságban elég speciális formanyelven dolgozik: végig egy arcra koncentrálnak, a főszereplőn kívül a többi embernek szinte csak a végtagjai látszódnak. Ez nyilván adódott a témából is, de az említett szempontok mekkora szerepet játszottak a filmstílus kialakításában?

Tuza-Ritter: Előbb kezdtem el forgatni Marissal, mint hogy „a témával” találkozott volna. Az SZFE-s felvételin öt percen kellett elmesélni egy ember egy napját, amit én egy arcon és a rajta tükröződő érzelmeken keresztül szerettem volna megmutatni. Egy korábbi találkozásunkból emlékeztem Marisra, és megkerestem a családot, akik dolgoztatják, hogy szeretnék forgatni vele. És ahogy forgattunk, egyre többet tudtam meg arról, valójában Marist a szabadságában korlátozzák és kihasználják. Nem tudtam volna és nem is akartam változtatni azon, hogy egy embert figyelek a kamerával, mert a család nem akart látszódni a filmben, én pedig érzelmileg kizárólag egy nőre akartam fókuszálni. Szerencsés egybesés volt, hogy az eredeti koncepcióm úgy is működött, hogy a film témája menetközben megváltozott. Volt, aki azt mondta, hogy jó ötlet így felvenni a filmet, volt, aki szerint borzasztó. Nekem jó támpontot nyújtott a Vuk, amelyben a gonoszok – a Gazdának – csak a lábát látjuk. Ha rajzfilmen működik ez, miért ne működne dokumentumfilmen is?

• Minek köszönhető, hogy az Egy nő fogságban eljutott a Sundance-re? Ez volt az első egészestés magyar film, amely versenybe került ott.

Ugrin: Részben a dok.incubatornak. Ez egy nemzetközi vágó-workshop, aminek a második fordulójára már el kell készülni egy nyersvágással, és azokból tartanak egy vetítést a fesztivál-válogatóknak.

Tuza-Ritter: A dok.incubator garantálja, hogy a fesztivál-válogatók megnézik a filmedet, ami hatalmas előny, mert a Sundance-re például 13 ezer filmet küldtek be abban az évben, amikor mi is pályáztunk, és ebből 64-et válogattak ki.

Ugrin: Az IDFA válogatója azt mondta a rough cut láttán, hogy még nem tudja, melyik szelekcióban, de biztosan bekerül a filmünk a fesztiválra. A Sundance-nél pályáztunk utómunka-támogatásra, amit nem kaptunk meg, de érezni lehetett a válaszukból, hogy nem kell aggódnunk. Nem sokkal később meg is jött a levél, hogy a Sundance-en a nemzetközi versenyszekcióba válogatták a filmet. Már az is csodálatos volt, hogy az IDFA-n, Európa legnagyobb dokumentumfilmfesztiválján a versenyprogramba, és nem az elsőfilmes szekcióba válogatták be a filmet, de a Sundance a világfigyelmet is meghozta. Végül hetven tévécsatorna vásárolta meg az Egy nő fogságban-t a WHY Slavery-n keresztül, amely a BBC és a DR (dán televízió) képviselőinek összefogásából megvalósult emberkereskedelem elleni médiavilágkampány.

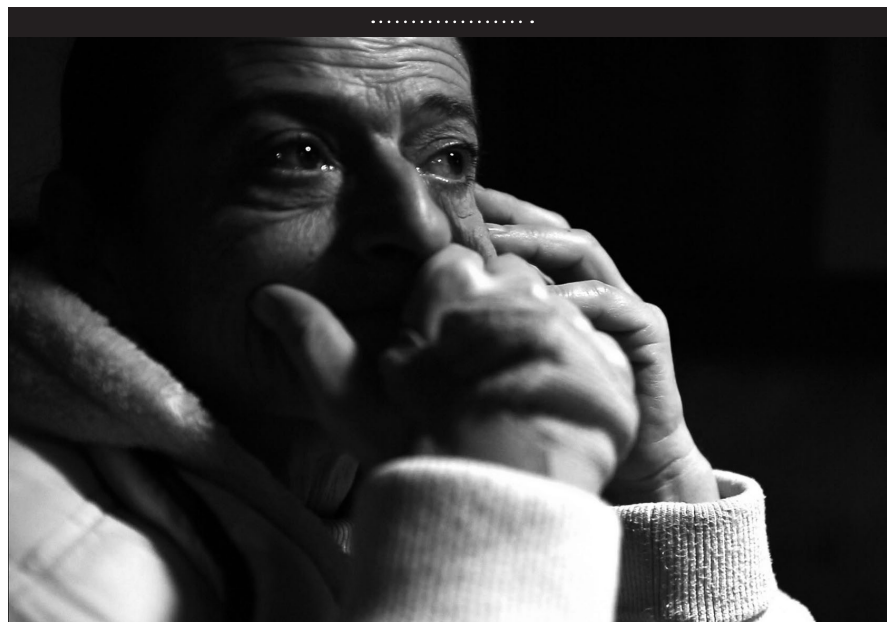
Tuza-Ritter: A BBC főműsoridőben vetítette és alaposan be is reklámozta a fil-

münket. A BBC World News tíz percet szentelt a témának: felhívtak péntek délután, és beszélgettünk a filmről és a modernkori rabszolgotartásról. Ezzel szemben a magyar tévék éjjel vetítenek dokumentumfilmeket, és fel se merül, hogy előzetesen reklámozzák őket. Ez is hozzájárul ahhoz, hogy Magyarországon sajnos nincs kultúrája a dokumentumfilm-nézésnek. Sokan nem is tudják, milyen filmokról beszélgetünk most, és rácsodálkoznak, hogy létezik olyan dokumentumfilm, ami nem unalmas, és nem csak két ember beszélget benne egy kamera előtt.

• Sikerként szoktuk elkönyvelni, ha egy dokumentumfilm moziba kerül, pedig ha jól teljesít ott, az is csak pár ezer nézőt jelent. Szerintetek hol van 2020-ban a helye a dokumentumfilmeknek?

Ugrin: Ez nálunk sajnos finanszírozási kérdés is egyben. Eddig a Filmalap és az MTVA Mecenatúra támogatott dokumentumfilmeket, és amire a Filmalap adott pénzt, az mozira készült, amire a Mecenatúra, az tévére. Az Egy nő fogságban is MTVA Mecenatúra támogatásból indult el – ehhez jöttek még külföldi források –, de soha nem volt intenció az, hogy tévéfilm legyen. A magyar finanszírozási struktúrában viszont csak így tudott megvalósulni.

Almási: Örület, hogy értékválasztásként beszélünk támogatási rendszerekről. Az lenne a fontos, hogy a terjesztési platform ne minőségválasztást jelentsen, hanem a minőség kapja a pénzt,



és aztán találják meg neki a megfelelő platformot. Kimondani is szégyellem, de még a legsikeresebb dokumentumfilmeket is tizedannyian nézik meg moziban, mint a tévében.

Tuza-Ritter: Rendezőként az a célom, hogy minél több platformon vetítsék és minél több nézőhöz eljusson a filmem. A nézői igények megváltoztak: sokkal többen szeretnék online filmet nézni, mint moziban. Mégis a mozi tartjuk a minőség mércéjének, nem az internetes vagy a tévés forgalmazást. Ez téves megközelítés. Természetesen minden alkotó szeretné, ha moziban vetítenék a filmjét, de ha tudom, hogy ott kevesen fogják megnézni, akkor nincs értelme, hogy az legyen a fő cél.

Ugrin: Ugyanakkor azt se lehet mondani, hogy a mozi és a sok nézőt hozó tévévetítés között választunk. Az MTVA Mecenatúra-támogatás feltétele, hogy szerezni kell befogadói szándéknyilatkozatot két csatornától, ez azonban még önmagában nem garantálja a nézettséget. Az *Egy nő fogságban* kétszer ment le az Echo TV-n, éjszaka. A másik befogadónk a Hegyvidék TV volt, akik nagyon örültek a filmnek, de számottevő nézőt nem tudnak elérni. Azt gondolom, hogy az állami finanszírozószervnek biztosítania kellene azt is, hogy ha

egy filmet bemutatnak moziban, utána bekerülhessen a köztévébe, és ott ne hajnali kettőkor, hanem főműsoridőben vetítsék. Akkor meglegne a nézettség, mert akik látták, mind azt mondják, hogy ezek izgalmas, fontos filmek, amiket mindenkinek látnia kéne.

Almási: Olyan értékek mennek a szemétkosárba, amelyekre más nemzetek büszkék lennének. Sok fiatal rendező filmje sokkal több figyelmet érdemelne. Bernadetté azért tudott kiugrani, mert olyan témát talált, amelyre külföldön is felkapták a fejüket, és ezt nagyszerűen valószínűsítette meg filmen. Amikor behozta a felvételt, azt mondtam rá, hogy ez Oscar-díjas lehet. Ha az NB III-as minőség is befér a főműsoridőbe, nemzetközi fesztiválokra díjazott filmekről miért nem esik szó a tévében?

Tuza-Ritter: Tudtam, hogy nem lesz elég pénz a filmünk forgalmazására, ezért abban bíztam, hogy a téma miatt sokat fog írni róla a sajtó, és az emberek majd meg akarják nézni. De azt még így se tudom biztosítani, hogy elérhető legyen a film, mert keveset játszózik a mozik, online pedig még nem lehet elérhetővé tenni.

Almási: Hozzám is gyakran jönnek oda nemzetközi filmfesztiválokra, hogy jókat hallottak a magyar dokumentumfilmek-

ről, hol tudják megnézni őket. Én pedig nem tudok mit mondani, mert közülük sok nem hozzáférhető.

Ugrin: A Filmintézetnél tervben van egy online platform létrehozása, ahová pár évvel a premierjük után felkerülnének a magyar filmek. Kérdés, hogy elveszik-e majd közéljük a dokumentumfilmeket akkor is, ha azt esetleg a tévés alap támogatta.

• *Magyarországon csak néhány éve terjedt el a streaming-szolgáltatók használata. Mennyire reális az internetes platformokkal számolni a hazai dokumentumfilm-forgalmazásban?*

Ugrin: A streaming folyamatosan fejlődik itthon is a Netflixnek és az HBO-nak köszönhetően. Egyre többen iratkoznak fel a VOD-platformokra. Az HBO először már az HBO GO-n teszi elérhetővé a tartalmait, és csak utána vetíti a tévében. Szerencsére sokan néznek az interneten dokumentumfilmeket. A HVG közzé is tesz magyar dokumentumfilmeket az online fizetős oldalon, a hvg360-on, négy részre bontva. Az a tapasztalat, hogy 70 %-ban végignézik a filmeket, ami nagyon jó arány.

• *Mennyire kielégítő a dokumentumfilmek finanszírozása Magyarországon? A Mecenatúra 10, az Inkubátor Program 22 millió forintban maximalizálta a tá-*

Zurbó Dorottya:
Könnű leckék



mogatást, a Filmalap pedig 20-30 millió körüli összegeket ítelt meg dokumentumfilmekre. Ez elegendő?

Ugrin: A finanszírozók fejében még mindig az él, hogy a dokumentumfilm kis költségvetésű és olcsó műfaj. Azt gondolják, hogy nem kell hozzá pénz, csak egy kamera. A *Folyékony aranya* 30 millió gyártási támogatást adott a Filmalap, de az eredeti elképzelésünkhöz háromszor ennyi kellett volna. A Döntőbizottság valamiért nem hitt a koncepcióban. Természetesen tudjuk azt is, hogy a 30 millió sok pénznek számít egy magyar dokumentumfilm esetében, miközben köszönőviszonyban sincs a nemzetközi költségvetésekkel. A legegyszerűbb történetmesélő dokfilmeknél is 30 millió a minimális költségvetés ahhoz, hogy minőségben, képben, hangban élvezhető, a mai elvárásoknak megfelelő minőségi film szülessen. Ne felejtsük el, hogy ezek a filmek 4-5-6 évig készülnek. Őrületes munka van a dokumentumfilmek mögött, ami sajnos a mai napig nincs a helyén kezelve. Nem arról van szó, hogy ebből szeretnénk meggazdagodni, csak szeretnénk kiegyensúlyozott körülmények között dolgozni.

Tuza-Ritter: Nagyon sokat dolgozunk ingyen, hogy nemzetközi színvonalú filmeket hozzunk létre a nemzetközi költségvetés töredékéből. Sok dologról kell lemondanunk a filmkészítés során is, folyamatosan kompromisszumokat kell kötnünk emiatt. Majd miután elkészült a film, alig van pénz a forgalmazásra és a marketingre, így lehet, hogy van egy nagyon jó filmem, de nem tud róla senki. A fejlesztésnek elengedhetetlen része a nemzetközi workshopokon való részvétel, mert azok rengeteget segítenek, hogy nemzetközileg is sikeres filmeket készítsünk, de előtámogatás nélkül azokon sem tudunk részt venni.

Ugrin: A workshopokon az alkotó sok különféle szemlélettel, gondolkodásmóddal, kulturális háttérrel találkozhat. Könnyű beleesni abba a hibába, hogy nem magyarázzuk meg azokat a dolgokat, amelyek számunkra nyilvánvalóak, de a határt átlépve már nem feltétlenül azok. A tutorok kérdései ezekre világíthatnak rá, és afelé tolják a filmet, hogy még szélesebb közönség számára váljanak érthetővé. Ezekre viszont általában saját zsebből kell befizetni magunkat. A nagy finanszírozóknak az a gyakorlata, hogy a szinte kész filmre adnak pénzt utólag – ha tetszik nekik. Nem akarnak ri-



zikót vállalni, és több milliót elkölteni egy filmre, amely végül nem azt a hatást nyújtja, amit ökvártak. Ez rendkívüli módon megnehezíti a dolgunkat, mert a produkciós irodáknak milliókat kell előre beletenniük a filmekbe, hiszen a finanszírozó nemcsak a forgatott anyagba akar belenézni, hanem egy megvágott, dramaturgiailag felépített filmre kíváncsi. Ez méltatlan felállás, tudva, hogy ebben a műfajban sajnos még nem beszélhetünk komoly profitról. Próbálunk menetközben finanszírozást szerezni a filmekre, amelyben nagy segítséget jelent a Kreatív Európa MEDIA pályázata, de az ő támogatásuk mellé is oda kell tenni még ugyanannyi pénzt, mint amennyit megítéltek, és ez Magyarországon bizony nehézséget jelent. Itt minden ilyen minőségű film egy óriási küzdelem.

Almási: Aki a pénzt adja, elvárja, hogy minőséget és nézettséget kapjon érte. A dokumentumfilmes alkotó viszont maximum egy pilotfilmet tud garantálni. Kellő rutinnal felvázolhat dramaturgiai íveket, de valójában nem tudja, hogy a főhőse megéli-e a holnapot, összeveszik-e a partnerével, vagy megváltozik-e a hozzáállása. Innentől kezdve biztonsági játék folyik a megrendelő részéről: egyrészt arra a filmre ad pénzt, amelynek az anyagát már 80%-ban leforgatták, másrészt a visszatekintő, múltfeltáró filmeket támogatja. Azokat meg lehet előre tervezni, mert tudjuk, hogyan sülyedt el az

Almási Tamás:
Folyékony arany

adott tengeralattjáró '44-ben, és azt is, hogy a háborús veterán, aki már százszor elme-

sélte a történetét, melyik mondatnál fogja elsírni magát.

• A Filmintézet felállításával a filmgyártási rendszer is egységesedett. Nincs külön tévé- és mozifilm finanszírozás, a Filmintézetnél készül minden film: a dokumentumfilmek is. Bizakodóak vagytok a változással kapcsolatban?

Ugrin: A Magyar Dokumentumfilm-esek Egyesülete (MADOKE) is azért jött létre, hogy párbeszéd alakuljon ki a szakmában. Reméljük, hogy az új vezetőség részéről is megvan a szándék a párbeszédre. Nem azt várjuk, hogy mindenki értsen a dokumentumfilm-készítéshez, de azt fontosnak tartjuk, hogy meghallgassák a véleményünket. Magyarországon a figyelem még mindig elsősorban a játékfilmre irányul, ezért is lenne jó kiemelni abból a téves gondolatkörből a dokumentumfilmet, hogy az egy kicsi és olcsó műfaj. Az elmúlt évtizedben sok érték született a dokumentumfilmben. Azt szeretnénk, hogy a Filmintézet ne gátolja, hanem segítse ezt az építkezést.

Almási: A magyar dokumentumfilm sokkal többet tett le az asztalra annál, hogy kegyelemkenyéren kelljen élnie. Nem is hiszem, hogy ezt gondolják a Filmintézetben. Meglátjuk, mit hoz a jövő.

A beszélgetésre 2019. december 9-én került sor.