

BESZÉLGETÉS ALMÁSI TAMÁSSAL

Hozzáférés a világhoz

SIPOS JÚLIA

A SZOCIÁLIS ÉRZÉKENYSÉGÉRŐL ISMERT DOKUMENTUM ÉS JÁTÉKFILM RENDEZŐ A MESTEREIRŐL, TANÍTVÁNYAIRÓL ÉS A DOKUMENTUMFILM VÁLTOZÁSÁIRÓL.

Almás Tamás Kossuth-díjas filmrendező az idei Budapesti Nemzetközi Dokumentumfilm Fesztiválon (BIDF) életműdíjat kapott. 73 évesen is aktív, tanít, és íróasztala tele van játékfilm-forgatókönyvekkel. Műfaja az igazmondás, régi ismeretségünk indokolja a tegező viszonyt, nem lehetünk álságosak.

• *Szakmai életed a Mafilmnél kezdődött, 1970-től, 75-ig, amikor a filmgyárban Szabó István, Fábri Zoltán, Jancsó Miklós mellett dolgoztál. És ott voltál Zolnay Pál, Radványi Géza stábjában is. Mit tanultál tőlük?*

És Mészáros Márta, Szörényi Rezső, Gyöngyössi Imre, Fehér Imre, Gábor Pál mellett is dolgoztam. Radványi Géza mellett társrendező voltam. Elleshettem a szakma csinját-bínját. Különféle rendezői attitűdöket, módszereket, például színészvezetést, beállítások megtalálását, a vágást, a fény szerepét, a csend erejét. Vagy például az alkalmazkodást a pillanathoz. A pontos tervezést és megvalósítást, stábbal való együttműködést és sorolhatnám tovább. Mindenkitől mást. Több ezer ilyen apró momentum jön elő.

Most akkor egy operatőrrel kezdem. Illés Gyuri bácsit én úgy ismertem meg, hogy mentem a Filmgyár folyosóján, egy srác Székesfehérvárról mindenféle protekció vagy kapcsolat nélkül, és egyszer csak hátulról viccesen elgáncsol valaki. Illés György volt az, aki mindig mosolygott, és mindig segített. Később egyébként az egyetemen is vezetőtanárom volt. Fábri Zoltánnál inkább az volt a fantasztikus, az őszinte kíváncsisága és érdeklődése mellett, ha az ember mondott valamit, mélységesen végig gondolta, megrágtá. Zolnay Pál kivételes empátikus képességével varázsol el, kulcsa volt szinte mindenkire.

Makk Károlytól is nagyon sokat tanul- tam, ő Fábri egyébként japán tornata-

nárnak nevezte a háta mögött, mert Fábri fegyelmezett ember volt, én nem nagyon láttam őt viccelődni. Később a *Meddig él egy fa?* című kisjátékfilmem vágott anyagát néztük vágóasztalon. Lelkesen bólogatott. Igen-igen ebben benne van az arany, de még ki kell bányászni. Ezzel kihúzta földre a felvett jelenetek egy-egy részét. Pont azokat, amikkel legtöbbet dolgoztunk. Most már rendben, mondta. Ezzel elment. Fájt a szívem ezekért, de beláttam igaza volt. A film egészének kell működnie nem egy-egy jelenetnek. Néha be kell áldozni a legjobb snittekét. Nem sok jó snitt teszi a filmet.

Sokszor utaztam vele együtt egy autóban, sok évet töltöttem így vele a forgatások során. *A befejezetlen mondat*ban már első asszisztense voltam, első perctől kezdve benne voltam a film előkészítésében, és egy Mercédesszel jártunk, még emlékszem a vezető nevére. Őt Kossuth-díj utazott az autóban. Fábri három, Illés György kettő. Mellettem ült Vayer Tamás fantasztikus díszlettervező, én meg baloldalt. Mentünk Budapestről az akkori Jugoszláv (ma horvát) tengerpartra, emellett Tiranától a montenegrói Titogradig, a mai Podgoricáig, helyszínt kerestünk a filmhez. Egyébként ugyanezt megtettük Szinetár Miklóssal is. Tőle például az élet szeretetéet tanultam. Minden helyzetben valahogy laza maradt, úr maradt, hagyott másokat dolgozni, nem azt éreztem, hogy mindenáron kényszerít valamit, hanem azt várta el, hogy te is adjál hozzá. Úgy működött, mint egy karmester, hogy akkor most te jössz, te jössz! De Fábri Zoltán és Radványi volt számomra a meghatározó két rendező. Fábri már csak a három film, a *Hangyaboly*, a *Pluszminusz egy nap* és a *Befejezetlen mondat* miatt is. Aztán osztályfőnököm lett a főiskolán. Felnéztem rá hihetetlen szakmai

tudása miatt. Filmjei irodalmi adaptációk voltak. Kérdeztem erről. Beöntöm a saját kohómba és újra olvastam, mondta. És tényleg Fábri filmek jöttek ki az öntőformákból. A forgatókönyvben tú pontos- sággal leírta a filmet. Azaz a forgatás előtt látta maga előtt minden egyes pillanatát. Akkor már csak interpretálta. De hogyan! Elképesztően bánt a színészekkel. Előját- sztott és ráadásul nagyszerűen. Soha nem kérdőjelezték meg az instrukcióit, mert pontosak voltak. Fábri humanizmusáról sokat írtak. Ahogy ő a történelem és a kiszolgáltatott ember viszonyát vizsgálja a filmjeiben. Azt hiszem a moralitása volt meghatározó és rám erősen hatott. Azt mondta „a filmrendezés alapvetően alapállás a világban”. Azaz hogyan szem- léljük a dolgokat, hogyan beszélünk róla. Filmjei emiatt is időtállóak.

Radványi Géza európai híró rendező- ként érkezett haza „Valahonnan Európá- ból”. Én akkor egy jobb sorsra érdemes embert ismertem meg, akinek támogatás- ra volt szüksége. Ő, akiről azt gondoltuk, hogy mindene megvan a Fraknó utcában lakott egy lakótelepi lakásban, egykori fe- lesége, Tasnádi Fekete Mária testvérenek a földszinti panellakásában. Spanyolfallal választották el a közösen használt egyet- len szobát. Szomorú volt látni. Számomra ő is meghatározó ember volt, amellet, hogy ikonikus filmrendező. Például ilye- neket mondott, hogy „a film a vászon és a nézőtér között születik”. Vagy például: fél- ni egyedül is lehet – a krimi műfajra utalva –, de nevetni csak együtt. Tőle hallottam először azt is, hogy majd lesz egyesült Európa. Utazásaikor hordott magánál egy kinyitható háromszárnyú családi oltárt. Győrben, mutatta meg a *Circus Maximus* forgatásán. Három pár kis cipő volt az oltár előtt, az egyik az édesapja cipő- je, amikor az édesapja volt három vagy négyhónapos, aztán az övé és a lányáé. Azt mondta, akárhova megy Európába, ezt mindig viszi magával. Számomra meghatározó ember volt, aki mindig csak adott. Emlékszem, megjött Németországból, mert a biztosítása kötelezte, hogy évente visszamenjen kontroll vizsgálatra. Minden alkalommal hozott a stábtagnak apró ajándékokat. Később tudtam meg, hogy ezeket gyakorlatilag az utolsó márkáiból vette meg. Amikor bekerült a Kútvolgyibe, bementem látogatni hozzá. Láttam a kis kerek ablakon át, hogy rossz állapotban van, de ahogy beléptem, egyből felcsil- lant a szeme és az új filmtervét kezdte el mesélni. *Decrescendo* címmel képzelte el.



Úgy kezdődik, hogy egy ember fekszik az ágyon, a testén műszerek, az EKG jele szép lassan gyengül, a végén ellaposodik, egy vonal lesz, sípolás. Így indulna a film, ami az ő élettörténete lett volna. Egy hét múlva meghalt.

• *Ezután a meghatározó időszak után ismét tanítvány lettél, de ekkor már a Színház és Filmművészeti Főiskola film és televízió rendező, operatőr szakon, és így az elmélet világában találkoztál azokkal, akiket már közvetlen szakmai munkájukból ismertél.*

Életem egyik legszebb időszaka volt, 24-25 évesen visszaülni az iskolapadba. A tanáraink egy részét már ismertem, de ekkor egy másik arcukat is láthattam. Akkoriban más jellegű oktatás folyt, mint amit ma megkövetelnek tőlünk, hogy szinte percre pontosan csináljunk terveket, honnan hová jutunk. Ilyen nem volt, az viszont volt, hogy melyik félévben mi a fő feladat. Volt fél év dokumentumfilm készítésre, de volt, amikor csak írtunk, vagy festményeket elemeztünk a történetmesélés szempontjából. Fábri-nál, Gábor Palinál, aki a tanársegédje volt, természetesen a fikciós film kapta a főszerepet. A szakmából nekem már ismert rendezők, operatőrök mellett olyan tanárok tanítottak, mint Petrovics Emil, Szöllösi Éva, Poszler György, szóval fantasztikusan nagy tudású emberektől tanultunk például művészettörténetet, irodalmat, zenét. Életemben akkor éltem át újra a „de jó diáknak lenni” időszakot. Emellett nekem óriási élményt és segítséget jelentett az osztálytársaimmal való közös munka és a barátságuk. Jancsó Nyika, Kovács Jancsi, Sólyom Andris és sorolhatnám mindannyiukat. Vagy a párhuzamos osztályból Sopsits,

Almási Tamás:
Ballagás (1980)

Xantus, Mertz Lóri, Mész Andris (Monori Mész András).

• *Miért indultál a játékfilmekről a dokumentumfilm irányába?*

Valószínűleg így kellett lennie. Nem szeretném a körülményeket hibáztatni. Rendkívül sokat köszönhetek a dokumentumfilmnek. Szerettem volna és szeretnék több játékfilmet készíteni. Ha eljőnnél hozzám, teljesen kidolgozott forgatókönyveket találnál. Dobai Pétertől Munkácsi Miklósig, és Jókai Annától Horváth Péterig. Kitűnő képességű írőkkel dolgoztunk együtt. Tar Sándort is említhetném, vagy Háy Jánost. Más kérdés, hogy lehetne-e ezekből filmet készíteni ma. Az idő kegyetlen és többnyire megviseli az anyagot. A körülmények gyorsan változnak, a filmes eljárások, kame-

razmások, a ruhák, a frizurák, még a nyelvhasználat is alakul. A konzerveknek is lejár a szavatossága. Persze a remekművek kivételt képeznek.

• *Tehát ezt a körülmények hozták így?*

A körülményektől nem tudjuk magunkat függetleníteni. Különösen olyan művészeti területen, mint a film, ami sok pénzbe kerül. Sok éve készülök egy játékfilmre. Veres Attila, igen tehetséges fiatal íróval találtuk meg a közös nyelvet. Vele sikerült a megfogalmazni a szándékunkat. A történet Pipás Pista figurája miatt közismert. Ő az 1930-as években elkövetett (ön)gyilkosság sorozat főszereplője, akit csak 10 évvel később kaptak el. Nálunk a történet rögtön az első világháború után kezdődik és a hangsúly a női közösség viselkedésén van. Roppant izgalmas, morális kérdéseket felvető filmet képzeltünk el alkotótársaimmal. Műfajilag a thrillerhez áll legközelebb. Bizonyos megoldásokat a dokumentumfilmekből ismert módon használnánk. Könnyű kamerák, nagy fényérzékenységű optikák, hiteles tanyasi arcok és így tovább.

Visszatérve a dokumentumfilmre: a megközelítési módja olyan, mint egy gyors mozgású hadtest, amivel gyorsabb és egyszerűbb megvalósítani mindazt, amit kigondoltál, vagy érzel, mint fikcióval. Radványi mondta, hogy a film iparművészet. Arra, gondolt, hogy ipar kell a megvalósításához. A dokumentumfilm készítés a technika, technológia mai fejlettségi fokán szinte „házi” kivitelezésben is megoldható. Persze ez nem általánosítható, sőt a kortárs dokumentumfilmek manapság gyakran nagy költségvetésből

készülnek, mert így versenyképesek a fikciós tartalmak kiállításához szokott nézők számára. Ugyanazokról a platformokról válogatnak, tehát hasonló kép és hang minőséget várnak el. Történetmesélésről, dramaturgiáról, zenéről már nem is szólva. Nagyon elmosódtak a műfaji határok.

• *Te a világ dolgaihoz nagyon gyakran a fiatalokon keresztül szóltál hozzá. A fiatalokhoz mindig különleges volt a viszonyod, miért?*

Azt gondolom, hogy az ő életkorukban talán még tetten érhetők azok a jegyek, amelyek a későbbi szükségzerű konformizálódás során eltűnnek. És néha, kendőzetlenebbül mondják el mindazt, amit később az ember nem tud, nem akar nem mer, nem tehet meg. A tanítás pedig fiatalon tart, hiszen folyamatosan huszonévesekkel vagyok körülveve, ez valamilyen módon az embert konzerválja, ha nem is fiatalítja.

• *Mióta része az életednek a tanítás?*

Az egyetemen '99 óta tanítok, de belefutottam egy régi CV-mbe, én már a '80-as évektől részt vettem oktatásban, például az Eötvös József, Roma-Magyar Pedagógiai Társaságban két vagy három éven keresztül - a nyaraimból heteket kiszakítva - töltöttem el tehetséges fiatalok képzésével. De ugyanígy például Lőrincz Gabi bement az iskolájában is tanítottam. Aztán később, az Elbert Márta féle ELTE – Fekete Doboz Dokumentumfilm Iskolájában, majd a Roma Média Iskolában osztályt vezettem. Meglepett, amikor Zsombolyai János tanszékvezető egy vetítés után megkérdezte, hogy lenne-e kedvem az Egyetemen tanítani.

• *A story tellinget, történetmesélést lehet tanítani, de az a fajta társadalmi érzékenység, ami téged, meg a filmjeidet, meg egyáltalán magát a dokumentum műfajt jellemzi, nem tanítható. Milyennek látod a mostani, fiatal filmes generációt ebből a szempontból?*

A felvételi során nálunk egyfajta szűrő mindig szerepel. Mi nem csak a tehetséget nézzük, arra már korán rájöttünk, hogy a tehetség önmagában kevés. Tehát kulcsfontosságú, hogy mennyire rátermett valaki, pozitív értelemben mennyire elszánt, mennyire kitartó, milyen a morális tartása, a szociális érzékenysége, vagy van-e képessége másokkal együtt dolgozni. Számos kritériumot figyelünk. A kérdésekre válaszolva: igen látom ezeket a fiatalokat, ugyanakkor kicsit sajnálom a mai generációt, mert nem igazán van hozzáféré-



sük a nagyobb társadalmi témák filmezéséhez. Bejutni igen nehéz, majdnem lehetetlen

azokra a területekre, ahol meg lehet mutatni a problémákat, a nagyobb, a folyamatokat, az összefüggéseket és változásokat. Gondolok itt gyárakra, üzemekre, intézményekre, iskolákra, kórházakra. Ma még egy Bt. kültagja is megakadályozhatja a forgatást, sőt utólag is letilthatja a film vetítését. A jogtudat erősödése – ami önmagában helyes folyamat – szintén gátat szab művészi elképzelések realizálásának.

Én a szocializmus utolsó időszakában kezdtem el dokumentumfilmeket forgatni. A '80-as évek vége felé mind kevesebb ellenállásba ütköztem. Ez a fajta alkotói szabadság, ma már tudjuk, átmeneti állapot volt. A '90-es évek közepére a hozzáférés lehetősége már megszűnőben volt sok-sok területen. Az ózdi gyárban fegyveres biztonsági őr kapott el forgatás közben és vezetett a parancsnokhoz. Szerencsére őt ismertem a sok év forgatás után, így nem lett nagyobb baj.

• *Igaz, az intézményekbe, nagy szervezetekbe nem lehet bejutni, vagy legalábbis nagyon-nagyon kicsi az esélye. Ugyanakkor technológiailag teljeskörű lett a világhoz való hozzáférés, majdnem mindenki hozzáfér magához a kép és hangrögzítő eszközökhöz.*

Száz százalékosan igazad van, de azért gondolj csak bele a Covid-időszakra, hogy ki az a mindenki, aki hozzáfér. Pontosabban lehet, hogy hozzáfér, de mit láttál ebből?

Almási Tamás:

Ítéletlenül (1991)

• *Karanténfilmeket.*
Ha nem láttam ezer karanténfilmet egyet sem, és hát én most nem is erre gondoltam, hanem mondjuk az ápolás, a kezelés, az orvosok élethelyzetei... Ez az egyik. A másik, a digitális robbanás. Ez nagyjából olyan, mint az atom, ami egyszerre tud energiát szolgáltatni, gyógyítani, és egyszerre tud rombolni. Szerintem ma ez a dokumentum műfaj legnagyobb kihívása. Emberi hangot lehet tökéletesen utánozni, emberi képet, képmást lehet tökéletesen lemásolni. Tehát digitálisan előállítható egy ember személyisége is. A dokumentumfilm esztétikájának alapkérdése a valóság, hitelesség, igazság érzetének megteremtése. Alapvetően változnak meg a dolgok. A dokumentumfilmről a néző mindig azt gondolta, hogy a valóságot mutatja. A Murray Oden-i dokumentarizáló olvasat igaz, még akkor is így van, ha tudjuk, hogy ez ennél bonyolultabb kérdés.

• *Ennek ellenére, mintha ez a műfaj egyre népszerűbb lenne. Számtalan nemzetközi dokumentum filmfesztivál létezik.*

Igen, ezért is indítottuk el a dokumentumfilm-rendező művész képzést 2012-ben DokMa néven. De, amiről én beszélek, az egy másfajta veszély. Az a kérdés, hogy ami eljut a nézőhöz, az mit tükröz, mit mutat meg. Több fesztiválon részt vettem zsűritagként külföldön, és az előzsűri által beválogatott filmek felére már nem tudom azt mondani, hogy dokumentumfilm. Persze rendkívüli módon boldog vagyok, amikor gazdagabbá válik

a dokumentumfilmezés eszköztára, de ugyanakkor, ha elveszíti a kapcsolatát a valósággal, az veszélyes. A rendező moralitása szerintem éppen ezért meghatározóvá vált. A tanmenetünkben ezért kiemelt figyelmet fordítunk a filmes etikára. Jó és rossz példák bemutatásával, megbeszélésével, feldolgozásával segítünk a hallgatónak eligazodni ebben a rendkívül bonyolult kérdésben.

• *A dokumentum műfaj az egyik legidőigényesebb, mert a dolgoknak utána kell menni, gyakran visszatérni, mondjuk évek múltán. Erre ma van mód? Pályázati határidők vannak, költség és elszámolási szorítások.*

Igen, ez nem könnyű, mert beadod a pályázatot, van egy leadási határidő, jó esetben kapsz halasztást, de nem úgy van, mint mondjuk az ózdi sorozatnál, mikor én leadtam a filmet, három filmet jelöltem meg és öt évet kértem a forgatásra. Aztán kilenc film lett belőle. A kiemelt támogatású filmeknél lehet, hogy van lehetőség hosszabb idejű tervezésre. De tapasztalatom szerint az elszámolási határidő sokszor nagyobb úr, mint a film minősége.

• *Az alkotó néha kap visszajelzéseket, a nézettségi adatokon túl is. Melyik filmeknek volt nagy hatása?*

Amelyeknek tudomásom és a számok szerint nagy hatása volt, az a *Kölyköd voltam* (1984), az *Ítéletlenül* (1991), a *Szívügyem* (1996). Úgy tudom, ez az egyik legnézettebb magyar dokumentumfilm, több mint hárommillió néző látta egyidőben a tévében. Azután a *Sejtjeink* (2001) és a *Puskás Hungary*. Most az Életműdíj alkalmából rendezett vetítésen újra bemutatták az utóbbi kettőt is. Jó érzés, hogy fiatalok jöttek a vetítésre és mondták el, hogy ma is mennyire hatnak.

• *1985-ben Gyöngyössy Imre: „Csak a másokért is felelősséget vállalni tudó személyiségek és az emberi jogokat biztosító közösség kölcsönhatásából születhetnek a szabad társadalmak.” Változott-e a dokumentumfilmes ethosz, ebből az aspektusból nézve? Érvényes-e még a műfajra ez az ars poetica?*

Szíven ütött ez az idézet, mert életem szerencséjének tartom, hogy Gyöngyössy Imrével dolgozhattam az asszisztensként a *Meztelen vagy* című filmben (1972). Imre hite vitt előre bennünket. Mindig 1000 fokon lobogott. Ő volt számomra a tiszta ember. Igen, abszolút időtállóan gondolom a szépen megfogalmazott ars poeticáját a filmezésre is. •