

Berkes Júlia

A magyar filmipar átalakulása a szervizprodukciók hatására

Az utóbbi évtizedben Magyarország filmipara a nemzetközi figyelem középpontjába került. Ez a magyar filmek sikereinek köszönhető, továbbá annak, hogy Magyarország lett a külföldi filmek egyik legnépszerűbb forgatási helyszíne. Az adókedvezmény mellett a magas színvonalon dolgozó szakembergárda, a fejlett infrastruktúra, a változatos helyszínek és Budapest turisztikai adottságai mind nagy vonzerőt jelentenek, és elősegítik, hogy Kelet-Európa legjelentősebb filmes központja legyünk. Felmerül azonban a kérdés, hogy az állami szerepvállalás mellett filmszakmai szempontból mennyire szerencsés hosszú távon a bér- vagy szervizmunkákra szakosodni. Már maga a „bérmunka” kifejezés is probléma, mert azt sugallja, hogy a külföldi produkció kizsákmányolja az olcsó munkaerőt és helyszínt. Valójában ennél sokkal többről és összetettebb viszonyról van szó. Tanulmányomban a nemzetközi és hazai szervizmunkák rendszerének és különbségeinek áttekintésével ennek a komplex viszonyoknak a dinamikáit kívánom feltárni. A fő kérdés leginkább az, hogyan lehet mindenki számára előnyös helyzetet teremteni, azaz mit kaphat a külföldi megrendelő és mit kaphatnak a szervizt végrehajtók egyéni, céges és állami szinten, hogy mindenütt pozitív legyen a mérleg.¹

A nemzeti filmgyártástól a nemzetközi együttműködésekig és szervizmunkákig

A szervizprodukció – hivatalos, a filmtörvényben szereplő néven, „megrendelésre készülő filmalkotás” – alkalmazott filmes megbízást jelent. A munka során a szervizt végző cégnek a legtöbb esetben a keletkező termékkel kapcsolatban semmilyen joga és a filmből származó bevétele nincs, hanem a szervezési munkáért cserébe a cég fizetést kap (úgynevezett *overheadet*). A jelenség minden országban érvényes, és számos fajtája lehet. Fontos sajátossága, hogy speciális exportszolgáltatás, amit nem kell kivinni Magyarországról, a külföldiek itt fizetnek érte. Ahhoz, hogy megértsük a szervizprodukció fogalmát, először érdemes megkülönböztetni a filmkészítés különböző típusait, melyek: nemzeti produkciók, koprodukciók, szervizprodukciók.²

A legegyszerűbb filmkészítési forma a nemzeti produkció. Ide azok a filmek tartoznak, ahol az adott ország finanszírozásában készül a film, és a folyamathoz nincsenek nemzetközi partnerek hozzácsatolva. Ezeknél a filmeknél a jogok tisztábbak, azok kevesebb kézben összpontosulnak. Mivel sokszor kevesebb partner/finanszírozó involvált a folyamatban, ezért a filmből származó bevételek is kevesebb helyre oszlanak szét.

¹ Témaválasztásom oka többrétű: a szervizprodukciók folyamatosan napirenden vannak a sajtóban, mégsem született idáig olyan átfogó tanulmány, mely történeti és szakmai szempontból egyaránt vizsgálta volna a megrendelésre készülő produkciók működésének belső mechanizmusát. A másik ok személyes és a szakmai érintettségemből fakad. 2009 óta a filmiparban dolgozom, és 2012 óta évente egy-két külföldi produkcióban veszek részt magyarországi szerviz „line” producerként. Ennek kapcsán lehetőségem volt megtapasztalni a különböző országok között fennálló kulturális különbségeket, és az eltérő forgatási rendszerek összehangolásának nehézségét.

Munkámhoz szócikkek és tanulmányok mellett filmipari adatbázisokat és kutatások eredményeit is felhasználtam, valamint számos, a filmiparban dolgozó szereplővel készítettem háttérinterjút. Köszönöm mindazok segítségét, akik tudásukkal és idejükkel munkámat támogatták.

² Írásomban az európai filmkészítést veszem alapul, és nem az amerikai stúdiófilmek készítésének mechanizmusát.

A második, szintén gyakori filmkészítési forma a koprodukció. Koprodukció számos okból születhet. Az egyik jellemző ok, hogy a fő producer nem tudja a saját országában összeszedni a filmhez szükséges pénzt, ezért arra kényszerül, hogy külföldön is partnereket keressen. Az európai országok többségében a filmek koprodukcióban készülnek, hiszen a filmalapjaik a rendelkezésre álló éves költségvetésüket sok produkció között osztják meg, ezért az egyes projektek támogatására jutó pénz nem elég egy egészestés film elkészítésére. Szintén elég jellemző ok, ha a készítendő film történetében külföldi forgatási helyszín szerepel vagy külföldi szereplőkre lenne szükség, ezért érdemes olyan külföldi partnert keresni, aki a saját országa finanszírozási rendszerét ismerve tud pályázni pénzért. Az sem lényegtelen, ha a producernek korábban vannak olyan kapcsolatai és munkatársai, akikkel szívesen dolgozna újra egy közös filmen. Végül sok filmkészítőnek fontos, hogy a filmjét külföldön is bemutassák, egy külföldi ország bevonása pedig nyilvánvalóan új piacot és lehetőségeket jelenthet a filmnek.

Koprodukció esetén kiemelten fontos, hogy a filmnek legyen egy fő producere (gazdája), aki egyben a delegált producer és felhatalmazással rendelkezik a végső döntések meghozatalára. A koprodukció a film finanszírozási idejét jelentősen meghosszabbítja, mivel más országok pályázati határidejét ki kell várni. Számítani kell arra, hogy az első helyről esetleg nem adnak pénzt, így alternatív megoldásokat kell keresni. A producerhallgatókba azt sulykolják már az egyetemen is, hogy csak akkor vágjanak bele koprodukcióba, ha erre a filmjük elkészítéséhez feltétlenül szükség van.

Emellett egy koprodukció komolyan meg is nehezíti a projektet, hiszen az egyes országok finanszírozó alapjai más és más szabályokat írnak elő a költési és kreatív stábtagokat érintő kérdésekben.³ A legtöbb országban létezik olyan pontrendszer, mely meghatározza, hogy a kreatív részlegvezetők alkalmazása, a forgatási helyszínek kiválasztása, a stábtagok nemzetiségi hovatartozása, valamint az utómunka készítésének helyszíne hány pontot ér

a rendszerben, és szabályozva van egy pontösszeg, amit kötelezően el kell érniük. Az országok közötti koprodukciós megállapodások, valamint az adott országos és regionális filmalapok ezeket a kérdéseket szabályozzák.

Magyarországon nem létezik kifejezetten koprodukciókat támogató filmes alap. A Magyar Nemzeti Filmalap Zrt. 2011-es alapítása óta a hatos lottóból származó bevételeknek köszönhetően rendelkezik akkora forrással, hogy egymagában finanszírozza egy film teljes költségvetésének hetven-hetvenöt százalékát, melyhez a közvetett támogatással együtt össze tud állni a szükséges finanszírozás. Emiatt a producerek nem feltétlenül motiváltak, hogy további partnerek után kutassanak, hiszen egy nemzeti „egyablakos” finanszírozásban⁴ van esélyük a létező leggyorsabban elkészíteni a filmjüket.

A magyar rendszernek természetesen több buktatója is van, és annak, hogy egy filmalap önmagában finanszíroz egy filmet, nagy az ára. Amennyiben nagyjátékfilmet szeretne egy producer/rendező készíteni Magyarországon, a Filmalap az egyetlen út. Ha ott bármilyen okból elutasítják a projektet a fejlesztési vagy a gyártási pályázat során, akkor az a film nagy valószínűséggel nem fog elkészülni.⁵ Amennyiben a film története alkalmas minimális büdzséből való elkészítésre, akkor van mód az alternatív filmkészítésre privát szponzorok bevonásával. Ez nagyon nehéz és hosszadalmas folyamat, melynek végén a producer a rengeteg kapott szíveség miatt évekre „eladósodik”.

Ha a producer sikeresen átviszi a Filmalapon a filmes tervét és zöld utat kap a megvalósításra, akkor tudnia kell, hogy a Filmalap finanszírozási szemléletében, működésében nagyon hasonlít az amerikai stúdiórendszerre, és ennek a film utóéletében is hatása van. A producer sokszor alkalmazott filmkészítőként vesz részt a film készítésében. A bemutató után hét évvel visszazáll az összes jog a Filmalpra, amennyiben időközben nem sikerült például világforgalmazót találni, aki esetenként tíz-tizenöt évre megkapja a jogot, hogy értékesítse a filmet.⁶ Ezenfelül a Filmalap

3 Sok filmalap előírja, hogy a megítélt támogatás minimum másfélszeresét (150%-át) az adott régióban kell elkölteni (Filmstiftung NRW, FFF Bavaria, Medienboard Berlin Brandenburg, Nordmedia Hamburg). Stephan Barth line producer, személyes közlés, 2017. december 16.

4 Egyablakos vagy többablakos rendszer alatt a hazai filmszakmai közbeszéd azt érti, hogy hány releváns pályázati forrás (támogató intézmény) áll rendelkezésre.

5 Természetesen vannak ellenpéldák, mint Schwechthje Mihály *Remélem legközelebb sikerül meghalnod:* (2018) című filmje.

6 Magyar Nemzeti Filmalap Zrt. II. Általános Feltételek, X. Felhasználási jogok. <http://mnf.hu/hu/filmalap/ceges-dokumentumok> (Utolsó letöltés: 2017. december 7.)

az első forint bevételtől az utolsóig minden bejövő összeg ötven százalékát megkapja mint részesedést azután is, ha a film már „megtermelte” a teljes gyártási költséget.

A harmadik csoportot jelentő szervizprodukciók külön kategóriát jelentenek, hiszen attól, hogy filmeket bizonyos okokból kiszerveznek egy másik országba, azok még lehetnek nemzeti produkciók vagy koprodukciók is. Olyan is előfordult már, hogy egy két ország részvételével készülő koprodukcióban felkértek egy harmadik partnert a film legyártására, mert a két fő partner nem bízott meg egymásban, vagy mert nem volt erre kapacitásuk. A legjelentősebb eltérés a koprodukciók és a szervizmunkák között az, hogy az utóbbi esetében a szolgáltatást végző szervizproducernek a keletkező termékkel kapcsolatban semmilyen joga és a filmből származó bevétele nincs.

A szervizproducer szempontjából maga a folyamat is különbözik egy saját vagy koprodukcióban készülő filmtől, hiszen a kreatív fejlesztésben és a film utóéletében már nem vesz részt. Készen kap egy fejlesztett és finanszírozott forgatókönyvet, és feladata a produkció gyártásának felállítása és lebonyolítása.⁷ Egy szerviznek mindkét fél szempontjából rengeteg előnye és hátránya létezik, ezekről a későbbiekben lesz szó.

Szervizmunkák, vándorló és „menekülő” produkciók

A filmszakma nehezen hasonlítható össze bármilyen más szakmával. Ennek fő oka, hogy nincs még egy olyan terület, ahol egy termékre milliókat költenének bármilyen biztosíték nélkül azzal kapcsolatban, hogy a piacon van-e rá kereslet. Nem véletlenül nevezik sokan a filmipart

„álmokra alapozott” iparnak. Bár léteznek sémák, amelyek segítenek a produktum sikerességét előre pozicionálni, a befektetés mégis azelőtt történik, hogy bárki tudná, mi lesz a film pontos kimenetele.⁸ A filmgyártás tervezése ahhoz hasonlít, amikor egy hadseregben egy háborút készítenek elő. Itt is előre meg kell becsülni a költségeket, bekalkulálni a véletlen szerepét, és természetesen van egy haszonszerzési motiváció is.⁹ Egy film gyártása során végtelen sok választási lehetőség áll rendelkezésre, hogy az adott filmet hol, hogyan és kivel forgassák le. A filmgyártási helyszín kiválasztásakor mérlegelni kell a történet helyszíningényét, a logisztikai tényezőket, így a helyszínek, szakemberek, infrastruktúra, technikai felszerelések rendelkezésre állását, továbbá a pénzügyi szempontokat (milyen értéket kapunk a pénzünkért, részesülünk-e adókedvezményben stb.). A helyszín ezek együttes mérlegelésével dönthető el.¹⁰ Nagyon ritkán fordul elő, hogy egy szegényebb ország egy gazdagabb országban forgatja le a filmjét. Ezért is élnek meg sokan egyfajta „gyarmatosításként” a külföldi stábok kelet-európai tevékenységét.

Bár bér munkák több évtizede léteznek, a jelenségről magáról mégis kevés a szakirodalom. Európában leginkább az utóbbi években kezdték vizsgálni, hogy egyes országok adókedvezményei és az országba érkező produkciók milyen következményekkel járnak a filmiparban, mennyire emelik az adott ország GDP-jét. Az Egyesült Államokban nem a beérkező, hanem a „menekülő” produkciók [*runaway productions*] szemszögéből vizsgálják a kérdést – mégpedig igen régóta, hiszen a jelenség már az 1940-es évek óta markánsan jelen van az amerikai filmgyártásban.¹¹

Amerikai menekülő produkciókon alapvetően azokat a filmeket értjük, amelyeknek a forgatókönyvét országon belül fejlesztik, de a forgatás egy másik országban történik.¹² Ezeket a produkciókat három különböző csoportba

7 Nagyon ritkán előfordul, hogy egy szervizprodukció utómunkáját is Magyarországon végzik.

8 Squire, Jason E.: *The Movie Business Book*. New York: Touchstone, 2004. p. 4.

9 *ibid.* p. 1.

10 Goldsmith, Ben – O’Regan, Tom: *International Film Production: Interests and motivations*. New York: Cambria Press, 2008. p. 20.

11 A kezdeti kutatás annak volt köszönhető, hogy 1947 és 1957 között a négy legfontosabb stúdió által gyártott 314 filmből 159-et nem az Egyesült Államokban, hanem valamely másik országban forgattak. McDonald, Adrian: *Through the Looking Glass: Runaway Production and ‘Hollywood Economics’*. *Journal of Labor and Employment Law* 9 (2007) no. 4. pp. 879–949.

12 Fontos megemlíteni, hogy létezik még egy kategória, és ez a „state runaway”. Ezt azokra a filmekre használják, amiket az Egyesült Államokon belül egy olyan másik államban forgatnak, ahol adókedvezményeket kapnak. Sokan ezeket a kiszervezett produkciókat az offshore adóparadicsomok megtakarítási lehetőségeivel állítják párhuzamba, amiből leginkább a stúdiók profitálnak.

szokták sorolni. Az elsőbe az úgynevezett mesterséges gazdasági menekülők tartoznak: azok a filmek, amelyeket törvényhozók által kreált kedvezmények miatt forgatnak külföldön (a Kanadában forgatott filmek ennek a csoportnak a tipikus példái). A második csoportot a természetes gazdasági menekülők jelentik. Ezek azért forgatnak másik országban, mert ott alacsonyabbak a produkciós költségek és olcsóbb a munkaerő. Végül a harmadik csoportba a művészi menekülők tartoznak: ebben az esetben a külföldi forgatás a történetet szolgálja, tehát egy Rómában játszódó filmet Rómában forgatnak.¹³

Hozzá kell tennem, a menekülő produkció nem feltétlenül a legmegfelelőbb kifejezés erre a jelenségre, tekintettel arra, hogy egy film készítése általában nemzetközi együttműködést feltételez, amelyben az előkészítés, forgatás és utómunka sokszor több városban, vagy adott esetben több országban történik. Továbbá sok produkciónak nincs egy természetes otthona, ezért nem is lehet áttelepítésként tekinteni rá.¹⁴

Az Egyesült Államokon belül a mai napig heves viták folynak arról, hogy mekkora problémát jelentenek a menekülő produkciók. A vizsgálatok már csak azért is érthetőek, mert a filmiparnak hatalmas a gazdasági súlya és szerepe. Az Egyesült Államokban a filmipar több mint 270 000 embert foglalkoztat (többet, mint az acélipar). 1998-ban Kanada az amerikai produkciók költségvetésének tíz százalékát vitte el, míg 2001-ben (az adókedvezmények bevezetése után) már a huszonnégy százalékát. Egy hétéves vizsgált periódus kezdetén, 1998-ban 127 filmet forgattak az Egyesült Államokban, 2005-ben már csak 99-et. Ugyanebben az időszakban a más országokban forgatott amerikai filmek száma 67-ről 104-re emelkedett. Számítások szerint ez huszonhárom milliárd dollár veszteséggel és közel 329 000 elvesztett munkahellyel járt a

filmiparra nézve.¹⁵ Fontos tényező, hogy az Egyesült Államokban rendkívül magasak a filmkészítési költségek, szigorú a foglalkoztatási szabályozás és nagyon erős a szakszervezeti lobbizás.¹⁶

A menekülő produkciókkal kapcsolatban gyakran felmerülő kérdés, hogy mennyire etikusan elvinni egy produkciót – ez a kérdés természetesen a legélesebben az amerikai vitákban merül fel. Nincs egyértelmű bizonyíték arra, hogy az alacsonyabb munkabérek miatt távoznak produkciók az országból (hiszen Kanadában is erős foglalkoztatási szabályok élnek, és az ország mindent megtesz, hogy a dolgozókat ne zsákmányolják ki), mégis oda vándorol a legtöbb amerikai produkció. Az etikusság kérdésén túl a vitának kétségekívül megvan az érzelmi oldala is. Sok rendező szerint a hazai szakemberek és statiszták sokkal inkább bevonódnak és hitelesebben vesznek részt az odahaza forgatott produkciókban. Ezenfelül vannak olyan rendezők és színészek, akik etikai okokból nem hajlandók elvállalni olyan filmet, ami külföldön forog.¹⁷

A menekülő produkciók kapcsán a legtöbben általában a stúdiókat hibáztatják. Az is igaz azonban, hogy amennyiben egy produkció harminc százalékot tud spórolni azzal, hogy Kanadában forgat, a stúdióknak morális felelőssége a részvényeseivel szemben, hogy ne szórja feleslegesen a pénzt. Arról nem is beszélve, hogy amennyiben a film végül megbukik, akkor ez a harminc százalék spórolás akár meg is mentheti a céget a csődtől. Innen nézve tehát senki sem igazán „gonosz” a runaway kérdésében.

Kutatók szerint azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy az amerikai vállalkozások kilencven százaléka képes mindenféle adókedvezmény nélkül fenntartani magát, ezért ezt a problémát a filmszakmának is meg kellene tudnia oldani, és összességében Kalifornia (ahol nincs sem-

13 McDonald: *Through the Looking Glass*.

14 Goldsmith – O'Regan: *International Film Production*. p. 36.

Közgazdászok szerint a hagyományos közgazdasági számítások, amelyekkel más szakmákat vizsgálnak, nem alkalmasak a filmipar felmérésére. Ennek oka, hogy a filmek készítése rövidtávú munkával jár, amihez nem kapcsolódik stabil foglalkoztatás. Éppen ezért nagyon nehéz összemérhető paraméterekkel dolgozni, a számok kutatásonként eltérhetnek egymástól. Ez pedig tovább nehezíti a menekülő produkciókkal kapcsolatos hiteles adatgyűjtést.

15 McDonald: *Through the Looking Glass*.

16 Goldsmith – O'Regan: *International Film Production*. Varga Balázs: *Filmrendszerváltások. A magyar film intézményeinek átalakulása 1990–2010*. Budapest: L'Harmattan, 2016. p. 95.

17 Goldsmith – O'Regan: *International Film Production*. p. 20. McDonald: *Through the Looking Glass*.

milyen adókedvezmény) is meg tudott élni mostanáig.¹⁸

Steven Katz szerint az lehet még megoldás, ha a film-sztárok fizetését szabályozzák. Hiszen sokszor azért kényserülnek spórolni a produkciók, mert egy nevesebb sztárnak akár húszmillió dollárt is ki kell fizetni, míg ha ezt maximalizálnák például ötmillió dollárban, akkor könnyebb lenne országon belül tartani a produkciókat, és nem lenne szükség adókedvezményekre sem.¹⁹

Összességében az Egyesült Államok van olyan pozícióban, hogy versenyre keljen Kanadával és a többi, kedvezményeket felvonultató országgal, és szükséges is, hogy felvegye a harcot ahhoz, hogy ne növekedjen tovább a menekülő produkciók száma.²⁰

A magyar filmipar és a szervizprodukciók

A szervizprodukciók jelensége azóta került be a magyar köztudatba, amióta a külföldi produkciók egymásnak adják a kilincset, és a világ legnagyobb filmszínészei forgatnak az országban. Manapság nyáron nehéz úgy átsétálni a városban, hogy ne futnánk bele egy forgató stábjba. Tény, hogy a szervizprodukciók olyan fénykorukat élik Budapesten, mint ami tíz-tizenöt éve Prágára volt jellemző, azonban tévedés lenne azt gondolni, hogy a jelenség új, hiszen a rendszerváltás előtt is számos külföldi filmet forgattak az országban, annak ellenére, hogy a produkciók nem kaptak semmilyen adóvisszatérítést.

Az 1960-as évektől a felső politikai körök meglátták a szervizmunkákban rejlő anyagi potenciált és támogatták azok idecsábítását. A külföldiek szemszögéből is kifizetődő üzlet volt Magyarországon forgatni, hiszen az ország valuta-

hiányban szenvedett, és a külföldi valuta sok ajtót nyitott meg akkoriban.²¹ Az 1964-ben a Budapest Filmstúdió és a Hunnia összevonásával született MAFILM (Magyar Filmgyártó Vállalat) az 1970-es években hozott létre egy új telephelyet Fóton, mivel a korábbiakat a filmesek már „kinőtték”. A fóti telep a következő bő évtizedben a Magyarországon forgó külföldi produkciók egyik legfontosabb bázisa lett. A bér munkák megszervezésének és lebonyolításának kizárólagos jogával a rendszerváltás előtt a MAFILM nemzetközi osztálya, a Hungarofilm Vállalat produkciós részlege rendelkezett. Tevékenységük sikerességét mutatja, hogy volt olyan év, amikor a Hungarofilm exportbevételének hetvenöt százaléka szervizmunkából származott.²²

A MAFILM éves bevételének közel hatvan százaléka bér munkákból és a Magyar Televízióknak készített produkciókból származott, azaz a szervizprodukciók kulcsszerepet játszottak a filmipar működésében. Ezek révén munkát tudtak adni a filmgyári alkalmazottaknak és alkotóknak, valamint ki tudták használni a kapacitásaikat. A MAFILM számottevő rezsijének jelentős részét a bér munkákra terhelte, lényegesen magasabb árat számítva, mint egy hazai játékfilm gyártásánál.²³

Az 1980-as évek közepétől erősödött a verseny a szomszédos országokkal, miután a politika engedélyezte a szervizmunkák behozatalát az egész közép-kelet-európai térségbe, ami összességében kevesebb bér munkát eredményezett itthon. Bár ez az egyensúly némileg visszaállt idővel, a szervizmunkák régiós központja az 1990-es években vitathatatlannul Prága lett.²⁴ Prága hirtelen megerősödését több okra is vissza szokták vezetni. Egyfelől a cseh politikai „gondoskodás” mérsékeltebb volt az országban, és bár a barrandovi stúdiók privatizálását a csehek kezdetben elleneztek, mégis ez a tőkebevonás és fejlesztés tette lehetővé, hogy az amerikai produkciók ott kössenek ki.²⁵ Másfelől Csehország

18 McDonald: *Through the Looking Glass*.

19 ibid.

20 ibid.

21 Basa Balázs – Názer Ádám: *Itt forgott. Főszerepben Budapest – Nemzetközi filmek*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2014. p. 224.

22 Somogyi Lia: *A Hungarofilm története (1956–2001)*. *Filmkultúra Online* (2005) <http://www.filmkultura.hu/regi/2005/articles/essays/hungarofilm.hu.html> (Utolsó letöltés: 2017. december 6.)

23 Varga: *Filmrendszerváltások*. p. 26.

24 ibid.

25 Hames, Peter: *A Business like Any Other: Czech Cinema since the Velvet Revolution*. *KinoKultura Special* (2006) no. 4. <http://www.kinokultura.com/specials/4/hames.shtml> (Utolsó letöltés: 2017. december 6.) Varga: *Filmrendszerváltások*. p. 86.

nagyobb hangsúlyt fektetett az infrastruktúra fejlesztésére, míg például Magyarországon a 2000-es évekig nem épült olyan korszerű stúdió, ami versenyképes lett volna a jól felszerelt cseh műtermekkel. Ezenfelül hátrányt jelentett az is, hogy Magyarországon az angolul beszélő és technikailag képzett munkaerő is limitált volt Csehországgal szemben.²⁶

A rendszerváltást követően mindazonáltal számos magyar cég alakult, melyek aktívan részt vettek a bér-munkák behozatalában és azok lebonyolításában.²⁷ Miskolczi Péter producer elmondása szerint a Hungarofilm autonómiájának megszűnésével a producerek vitték tovább az évek során kiépített kapcsolataikat. Minden évben kimentek az amerikai filmpiacra, az AFM-re²⁸ a magyarországi helyszíneket és forgatási lehetőségeket felvonultató prospektusokkal, hogy újabb munkákat szerezzenek. Magyarországra ebben az időben legfőképp egymillió dollár körüli költségvetésű, kisebb volumenű projektek érkeztek. Budapest építészetileg mindig is vonzó volt, és sok történelmi filmre lehetett könnyen helyszínt találni, továbbá az országban (ahogy általában Kelet-Európában) a munkaerő is jelentősen olcsóbb volt, mint Amerikában.²⁹

Az 1990-es évek összességében mégis az elszalasztott lehetőségek évtizedének számít, hiszen a hazai filmgyár fejlesztés híján tovább amortizálódott, az ott dolgozó szakemberek elmentek, és így nem tudott versenyben maradni a jelentősen megnövekedett kelet-európai bér-munkapiacra.³⁰

Az ezredforduló környékén a Hallmark (Robert Hallmi cége) ugyan kezdeményezte, hogy két új műtermet építsen Fóton. Az ötmillió dolláros befektetés mellett vál-

lalta, hogy évi közel huszonöt millió dollárt költ az országban, ha öt évre használati elsőbbséget kap a stúdióban. Kikötötte továbbá, hogy az objektumokat a magyar állam öt év után másfél millió dollárért megvásárolja. Ezt végül sem a magyar filmszakma, sem az akkori miniszterelnök, Orbán Viktor nem támogatta.³¹

Összességében az ezredfordulóra kirajzolódtak a magyar filmszakma hátrányai: kultúrpolitikai akarat híján, infrastrukturális beruházások, angol nyelven jól beszélő szakembergárda hiányában, magas helyszínbérelti díjak, lassú és bürokratikus ügyintézés mellett és adókedvezmények nélkül Prága mellett már Marokkó és Bulgária is elvitt számos produkciót előlünk. Így aztán végül nem Budapesten forgatott néhány olyan ismert film, mint a *Nyomorultak* (*Les Misérables*, Bille August, 1998), a *Dredd* bíró (*Judge Dredd*, Danny Cannon, 1995), a *Jeanne d'Arc – Az Orléans-i szűz* (*The Messenger: The Story of Joan of Arc*, Luc Besson, 1999) vagy *A három testőr* (*The Three Musketeers*, Stephen Herek, 1993). Becslések alapján ebben az időben közel évi kétszáz millió dolláros üzlettől esett el az ország.³²

A 2004-es filmtörvény után

A magyarországi bér-munkák történetében kétségtelenül a 2004-es filmtörvény jelentette a mérföldkövet, ugyanis a befektetési és fejlesztési adókedvezmények ajtót nyitottak az infrastruktúra fejlesztésének a privat befektetőket is beruházásokra ösztönözve.³³ Zachar Balázs, a Magyar

26 Varga: *Filmrendszerváltások*. pp. 97–98.

27 Többek között: André Szöts Productions, Transatlantic Media Associates, Focus Film és Eurofilm Stúdió. A legismertebb produkciók kétségtelenül az *Evita* (Alan Parker, 1996), Michael Jackson *History* című klipje, a *Cyrano de Bergerac* (Jean-Paul Rappeneau, 1990), a *The Josephine Baker Story* (Brian Gibson, 1991), és a *Szomorú vasárnap* (*Ein Lied von Liebe und Tod*, Rolf Schübel, 1999) voltak. Basa Balázs – Názer Ádám: *Itt forgott*.

28 Az AFM (American Film Market) Észak-Amerika legjelentősebb filmpiacja a mai napig. Forgalmazási szempontból Cannes és a Berlinale mellett a legfontosabb éves esemény.

29 Miskolczi Péter producer, személyes közlés, 2017. december 4.

30 Varga: *Filmrendszerváltások*. pp. 94–95.

31 Bér-munkátlanság. *Piac & Profit* (2002. március 27.) <http://www.piacprofit.hu/gazdasag/bermunkatlansag/> (Utolsó letöltés: 2017. december 7.)

32 *ibid.*

33 Varga: *Filmrendszerváltások*. p. 98.

Nemzeti Filmalap korábbi Kormányzati és Európai Uniós kapcsolatokért felelős jogi igazgatója, valamint a filmtörvény egyik kidolgozója szerint a törvény megalkotásakor nem volt olyan kötelező európai norma, amit követni kellett – a saját rendszerükhöz mérten lehetett kidolgozni a törvényt.³⁴ Leginkább azonban az 1988 óta érvényben levő luxemburgi és 1993-as ír modellt használták.³⁵ A hasonlóság e két ország adókedvezményének rendszerében az, hogy a helyi gyártó cég kapja vissza az elköltött filmgyártási költségek után a közvetett támogatást³⁶ olyan gazdasági vállalkozásoktól, melyek a támogatás miatt kedvezőbbben adóznak.

A törvény rendelkezése alapján az országban forgatott produciók után visszaigényelhető lett a magyarországi költség húsz százaléka (ezt 2014-ben huszonöt, 2018-ban pedig harminc százalékra emelték); továbbá bevezették a fejlesztési adókedvezményt, melyet például stúdióépítésnél igénybe lehetett venni. A százmillió forintot meghaladó beruházást végző társaságokat részesítették adókedvezményben a befektetett összeg harmincöt-ötven százalékáig, annak függvényében, hogy az ország melyik régiójában építkeztek (Budapest harmincöt százalék, Pest megye negyven százalék, Nyugat-Dunántúl negyvenöt százalék, az ország többi régiója ötven százalék).³⁷ Adókedvezmények 2004-ben már Európa más országaiban is léteztek, ezért kiemelten fontos volt, hogy a pénzvisszatérítés lehetősége mellett a stúdiók is versenyképesek legyenek az országot.

Fontos eleme a hazai rendszernek az is, hogy megrendelésre készülő produciók esetén nem vizsgálják, hogy a filmnek van-e magyar vonatkozása vagy hány százalékos a magyar részvétel, pusztán az a mérvadó, hogy az országban mennyit költenek el és mennyi a költségük után járó közvetett támogatás.

A filmtörvény megalkotásakor a magyarországi költségeket lehetett csak elszámolni. Az Európai Unió azonban kifogásolta, hogy ezzel a rendszerrel a többi európai költséget diszkriminálták. Ennek eredményeképp 2010 óta a filmgyártáshoz kapcsolódó külföldi költségek is elszámolhatók a magyarországi teljes költség 25%-áig.³⁸ A szisztéma működését az alábbi táblázat mutatja be:

Magyarországon elköltött összeg	Közvetett támogatás (30%)
100.000.000 Ft → 30%	= 30.000.000 Ft
+ Külföldi költség: magyar költségvetés max. 25%-a = 25.000.000 Ft → 30%	= 7.500.000 Ft
100.000.000 Ft	→ 37.500.000 Ft - mínusz minimum 2,5% + áfa kezelési költség - mínusz nem elszámolható tételek

Össességében tehát ez a harmincszázalékos visszatérítés valójában (a kezelési költségeket leszámítva, ám a külföldi költségeket maximalizálva) harminc százaléknál is magasabbra növelhető.

Miért jönnek külföldiek Magyarországra forgatni?

A szervizproduciók esetében azt elemezzük, hogy egy külföldi producer miért dönt úgy, hogy Magyarországra hozza a filmjét. Számos előnye és hátránya lehet ugyanis

34 Zachar Balázs, személyes közlés, 2017. december 12.

35 A luxemburgi rendszerről: *Industry Report: Financing. Tax Shelter – Luxembourg. Cineuropa* (2006. június 28.). (Utolsó letöltés: 2017. december 8.) Az ír rendszerről: *Ireland's 32% Tax Credit for Film and Television*. Irish Film Board. <https://www.irishfilmboard.ie/filming/section-481> (Utolsó letöltés: 2017. december 8.)

36 „Az Mktv. 2. § (10) bekezdése alapján a közvetett állami támogatás, a mozgóképzakmai célok megvalósulását szolgáló támogatás, amely után a támogató külön jogszabályokban megállapított adó- és befektetési kedvezményeket vehet igénybe, valamint az állam által kamattámogatás útján támogatott, mozgóképzakmai célokat szolgáló hitelek.” NMHH: Tájékoztató a filmszakmai pályázatokhoz. http://nmhh.hu/cikk/156032/Tajekoztato_a_filmszakmai_palyazatokhoz (Utolsó letöltés: 2017. december 8.)

37 Taba Miklós (szerk.): *Magyar film 2004*. Budapest: Magyar Filmiroda, 2004.

38 Szederné Kneifel Júlia, filmgyártási ellenőrzési referens, személyes közlés, 2017. december 13.

annak, hogy kimozdulva a hazai, bejártott közegből külföldre költöztet egy stábot. Az alábbiakban csoportosítva végigvesszük ezeket az okokat.

Adókedvezmények

Az első és talán legfontosabb vonzerőt az adókedvezmények rendszere jelenti. Ma már szinte minden jelentős filmgyártó európai ország adókedvezményekkel igyekszik más országok produkcióit a saját országába vonzani. Az ilyen adókedvezmények mértéke és igénybevételének szabályai eltérők. A támogatások készpénzbefektetésekre vagy állami adóvisszatérítésekre vonatkoznak, és céljuk, hogy támogassák a filmek elkészültét (azaz a filmipar működését), valamint ösztönözzék az adott országban történő forgatást.³⁹

Számos tanulmány foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy önmagában az adókedvezményeknek mi a hatása az adott országok filmiparára, és tényleg ez-e az elsődleges ok, amiért egy produkció úgy dönt, hogy egy másik országban forgatja le a filmjét.⁴⁰ Akadt olyan vizsgálat, amely arra jutott, hogy a producerek forgatási helyszínválasztási okai közé tartozik az állami adókedvezmény, az árfolyam, a helyi döntéshozók és lakosok hozzáállása a filmesekhez, a közterületek egyszerű megszerzésének lehetősége, de a legfontosabb mégis a kényelem maga.⁴¹ Ebben a kérdésben feltehetően nehéz konszenzusra jutni, hiszen minden producer mást keres egy adott országban. Az utóbbi években a magyarországi szervizprodukciók emelkedő száma mégis mindenképpen arra enged következtetni, hogy igenis hatással volt filmiparunk növekedésére az adókedvezmény bevezetése, valamint a 2014-ben már meglévő

húszszázalékos visszatérítés huszonöt százalékra, majd harminc százalékra emelése.

Egy, a cannes-i filmfesztiválon tartott 2015-ös előadás arra a veszélyre hívta fel a figyelmet, ami az adókedvezményekkel rendelkező országokban megfigyelhető lett az utóbbi években: az adókedvezmények a produkciók számának jelentős növekedésével járnak, ami néhány országban a teljes kapacitás elérését eredményezte.⁴² Megítélésem szerint ez a probléma Magyarországon egyre érezhetőbb. 2013 óta annyi produkció forgott párhuzamosan, hogy sokszor olyan stábotagokat lehetett csak alkalmazni, akiknek nagyon hiányos volt a szakmai tapasztalata, vagy külföldről kellett stábotagokat hozni (a szervizmunkagyártásban érdekelt cégek gyakran emlegetik példaként Szerbiát, mint a pótlólagos humánkapacitások forrását).

Bérek

A szervizmunkák gazdagabb országokból szegényebbekbe vándorlásának az oka általában az, hogy a gazdaságilag kevésbé fejlett országokban a munkaerő olcsóbb, márpedig egy film elkészítéséhez nagyon sok szakmunkára van szükség. A magyar stábbérek jelentősen alacsonyabbak, mint amennyit bármelyik skandináv vagy nyugat-európai országban fizetnek.

A munkaerő után fizetendő járulékok is egyszerűbbek egy külföldi szemszögből, hiszen azokat a magyar alvállalkozók maguk fizetik be. Ezzel szemben például Franciaországban, ahol a legtöbb stábotag munkaviszonyban van, az alapbéren felül hatvanhét százalék járulékot köteles a gyártócég utánuk megfizetni.⁴³ Az elmúlt évek felfutása azonban azzal a következménnyel is járt, hogy a magyar

39 Squire: *The Movie Business Book*. p. 485.

40 Egy amerikai, louisianai producerek között 2012-ben végzett vizsgálat azt mutatta ki, hogy a helyszín kiválasztását leginkább a helyszín esztétikai adottságai, forgatókönyvhöz való illeszkedése, a korábbi pozitív tapasztalatok, valamint az infrastruktúra befolyásolta. A többtucatnyi megkérdezett producer közül mindössze egyetlen említette az adókedvezményt, mint indokot. Alfred, Stephen – Lambert, John: *Management Factors Influencing Location Selection Decisions of Independent Filmmakers in the USA: An Exploratory Case Study*. *Systemic Practice and Action Research* 25 (2012) no. 4. pp. 323–354.

41 Ward, Susan – O'Regan, Tom: *The Film Producer as the Long-stay Business Tourist: Rethinking Film and Tourism from a Gold Coast Perspective*. *Tourism Geographies* 11 (2009) no. 2. pp. 214–232.

42 European Audiovisual Observatory: *A Fistful of Euros. The Future of Film Financing in Europe The Impact of Fiscal Incentives*. Konferencia a Cannes-i Filmfesztiválon (2015). <https://www.youtube.com/channel/UCaVDu4T2LlJj8oZ6Jk3xPw> (Utolsó letöltés: 2017. december 8.)

43 Stábotagoknál csak a gyakornokok után nem kell járulékot fizetni. A színészek után ötvenöt százalék járulékat fizetendő.

stáb évente emeli az árat, és csak idő kérdése, mire a hatalmas árkülönbség eltűnik az országok között. Ez eredményezheti azt is, hogy a külföldi produkciók még inkább keletre vándoroljanak – sőt, ez a folyamat tulajdonképpen már megkezdődött. Bár a magyar stáb költségek még viszonylag alacsonyak, mégsem lehet azt mondani, hogy minden olcsóbb Magyarországon.⁴⁴ Egy európai producer számára viszont fontos azt is tudni, hogy a munkaerő egy főre vetítve ugyan tényleg olcsóbb a saját országához képest, de az amerikai filmgyártás kiszolgálására szakosodott magyar forgatási rendszer⁴⁵ az Európában megszokottnál gyakran lényegesen nagyobb stábokkal dolgozik.

Helyszínek

Az árak és az ország olcsósága mit sem számít, ha nincsenek megfelelő helyszínek, ahol le lehet az adott történetet forgatni. Magyarország ilyen szempontból jelentős előnyben van sok országhoz képest, hiszen gyakorlatilag tengeren és hegyen kívül mindennel rendelkezik, és az építészete is rendkívül sokszínű. Budapest közzismerten ezerarcú, ahol máig felsorolhatatlan mennyiségű produkció forgott, eljátszva Londont és Párizst (München [Munich, Steven Spielberg, 2005]), Moszkvát (*Die Hard – Drágább, mint az életed* [A Good Day to Die Hard, John Moore, 2013]), Berlint (*Atomszöke* [Atomic Blonde, David Leitch, 2017]), Kémjátsszma [Spy Game, Tony Scott, 2001]), Stockholmot (*Den allvarsamma leken* [A Serious Game, Pernilla August, 2016]), de akár Buenos Aires-t is (*Evita*). Nyomós érv továbbá Magyarország mellett, hogy Budapest kifejezetten filmbarát város, és sok olyan megoldásra van lehetőség

(amennyiben a külföldi megrendelőnek van pénze), ami bizonyos országokban szóba sem jöhet: például teljes utcák, néha autópályák lezárása akciójelenetek forgatása miatt.

Infrastruktúra

Fontos mérlegelési szempont, hogy milyen egy adott ország infrastruktúrája akkor, amikor filmforgatási helyszínt keresnek. Magyarországot az elmúlt évtized beruházási adókedvezményekkel ösztönzött stúdióépítései jelentős versenyelőnyhöz juttatták (az Origo Film Group Rákospalotán, a Korda Stúdió Etyeken, a Stern Stúdió Pomázon, valamint a felújított MAFILM műtermek Fótón és Zuglóban).⁴⁶ A műtermek (soundstage, studio) minden esetben szükségesek egy amerikai szervizprodukció fogadásához, hiszen az amerikai filmesek stúdiókban szeretnek dolgozni, és csak a legszükségesebb esetben mennek valós helyszínekre. (Persze ilyen preferenciája nem csak az amerikai produkcióknak lehet.) Litvánia például addig nem tudott versenyképes lenni az adóvisszatérítési rendszere ellenére sem, amíg meg nem épült a Baltikum legnagyobb hangszigetelt stúdiója 2014-ben.⁴⁷

Ezenfelül kiemelkedően fontosak még az eszközbérleti raktárak (rental house) választékai. Magyarországon a több kisebb cég mellett három olyan óriási raktár található, amelyek képesek több produkciót egyszerre kiszolgálni: a Sparks Camera and Lighting LTD, a Visionteam, valamint az ARRI Rental. Utóbbi a *Szárnyas fejvadász 2049* (*Blade Runner 2049*, Denis Villeneuve) című film forgatásának teljes körű (kamera, grip és világítás)

44 A statisztéria díjazása például kiugróan magas a skandináv országokéhoz képest. Dániában gyakran mozijegyért cserébe lehet találni statisztákat egy-egy készülő filmhez (Ditte Milsted producer, személyes közlés, 2017. november 20). Magyarországon ehhez képest legtöbbször nem a „film romantikája” miatt mennek statisztálni, hanem kifejezetten a pénzért. Számos munkanélküli iratkozik fel statisztaügynökségekhez, valamint hivatásos statiszták is léteznek. Ezért a skandináv megrendelők számára meglepő, hogy napi 15 700 forintba kerül egy statiszta. Európa többi országával összehasonlítva meglehetősen magasak a filmes berendezési költségeink is. Magyarországon olyan berendezőházak jöttek létre, amelyek folyamatosan vásárolják és növelik a raktárakat, és számos embert alkalmaznak és tartanak el. Ez természetesen azzal jár, hogy tetemes rezsiköltséget felszámolnak a produkcióknak, valamint sokszor a már korábban megvásárolt bútorokat adják jelentős pénzért bérbe. Nyugat-Európában ehhez képest rengeteg raktár van, ahol a szabadúszó kellékesek egyszemélyben válogatják össze a szükséges felszereléseket és egyeznek meg a bérleti díjakban.

45 A stábok összetételéről és összehasonlításáról később részletesen is szó lesz.

46 Varga: *Filmrendszerváltások*. p. 100.

47 Holdsworth, Nick: New Studio and Sound Stage Opens in Lithuania. *Hollywood Reporter* (2014. április 8.) <https://www.hollywoodreporter.com/news/new-studio-sound-stage-opens-694511> (Utolsó letöltés: 2017. december 18.)

kiszolgálása után egy 26 000 m²-es épületbe költözött. Clemens Danzer az ARRI Rental egyik budapesti vezetője szerint az ARRI felszerelések iránti kereslet tükrözi az országban forgatott filmek egyre magasabb gyártási értékét.⁴⁸

Árfolyam

A dollár-forint, illetve az euró-forint árfolyam mindenképpen fontos tényező a szervizprodukciók szempontjából. A forint leértékelődése euróban vagy dollárban kifejezve folyamatosan csökkenti a külföldiek költségét, magyar szempontból pedig csökkenti a reálköltségek növekedését. A producereknek két lehetőségük van, amikor az árfolyammal kalkulálnak. Az árfolyamkockázat kétirányú. Ha a forint erősödik az euróban vagy dollárban meghatározott költségvetéshez képest, akkor értelemszerűen a megrendelőnek az előre tervezettnél többet kell majd fizetnie. Amennyiben a forint gyengül, a forintban felmerülő költségekhez képest nyereség keletkezik az euró- vagy dollárösszegeken. Az árfolyamkockázat elkerülhető, ha a költségvetés lezárásakor az aktuális árfolyamon a megrendelő forintot vesz, vagy a bankjában árfolyambiztosítást kér. Mindkét megoldás csökkenti a negatív kockázatot, és az esetleges árfolyamnyereségről való lemondással jár.⁴⁹

Azon megrendelőnek, akik nem fedezik az árfolyamkockázatukat, lehetőségük van fokozatosan, a felmerülő költségek ütemében beváltani a valutájukat, de ilyenkor értelemszerűen nyerhetnek és veszíthetnek is. Bár a forint trendszerűen leértékelődik az euróhoz képest, rövid távon meglehetősen ingadozó az árfolyama. A forint-dollár árfolyam pedig az euró-dollár árfolyamnál kevésbé változékony, de megjósolhatatlan mozgást követ.

A megrendelőnek azzal is számolnia kell, hogy a filmforgatás vége után legalább fél évbe telik, amíg a Magyarországon szokásos közvetett támogatásokat visszakapja. Amennyiben nem rendelkezik árfolyambiztosítással, ebben az időszakban szintén nyerhet vagy veszíthet. 2014-

ben a Mid Atlantic szervizprodukciója, a *Tyrant – A vér kötelez* (*Tyrant*) sorozat a dollár erősödése miatt például jelentős árfolyamnyereséget ért el. A magyar stáb szerencséjére a teljes nyereséget visszaforgatták a produkcióba, és így egy hónappal többet forgattak Magyarországon.

Utómunka-lehetőségek

Sok producer érdeklődik a magyar utómunkaárak iránt is, amikor költségvetést kér. A forgatások számához képest azonban jóval ritkábban hoznak ide ténylegesen utómunkát. Ennek elsősorban két oka van, annak ellenére, hogy az utómunka lényegesen olcsóbb Magyarországon, mint bármelyik skandináv vagy nyugat-európai országban. A producerek gyakori „bon mot”-ja, hogy amennyiben kontrollt akarsz az utómunka-folyamat során, akkor azt tartsd a lakhelyedhez közel.⁵⁰ A kérdés másik aspektusa inkább személyes: az utómunka-folyamat sokszor hosszabb ideig tart, mint maga a forgatás, és természetéből adódóan sokkal kevésbé hektikus a gyártáshoz képest. A rendezők általában nem szeretnek sokáig távol lenni otthonuktól és egy utómunka-stúdióban ülni egész nap, majd esténként egyedül lenni – emiatt gyakran kérik a producertől, hogy a saját városukban maradhassanak.

Képzett filmes munkaerő

Egy adott ország mérlegelésénél fontos szempont az országban meglévő filmes munkaerő mennyisége és képzettsége. Ugyancsak nagyon fontos szempont, hogy az adott stábok mennyire beszélnek angolul. Az elmúlt tíz évben Magyarországon a szervizprodukcióknak köszönhetően létrejött egy olyan tapasztalt szakemberállomány, amely képes a nemzetközi elvárásoknak megfelelően és angol nyelven kommunikálva dolgozni, vagyis be tudott kapcsolódni a nemzetközi filmiparba.⁵¹

Egy ország filmiparának, filmjeinek sikeressége is hozzájárulhat a szervizprodukciók bejövételéhez. Mundruczó

48 Barraclough, Leo: Hungary's Tax Incentives, Skilled Workers and Low Costs Lure World Filmmakers. *Variety* (2017. november 2.) <http://variety.com/2017/artisans/spotlight/atomic-blonde-blade-runner-2049-1202605003-1202605003/> (Utolsó letöltés: 2017. november 10.)

49 Squire: *The Movie Business Book*. p. 21.

50 ibid. p. 23.

51 Varga: *Filmrendszerváltások*. p. 101.

Kornél 2014-es *Fehér isten* című filmje után például több országból jelentkeztek a filmet gyártó Proton Cinemához potenciális forgatás céljából.

Mindemellett az is mérlegelendő egy külföldi producer szemszögéből, hogy ha Magyarországon (vagy más, tőle idegen országban) forgat, akkor a film előkészítési ideje esetenként duplájára nőhet az otthonihoz képest, mert a stáb nem tud folyamatosan együtt előkészíteni, és mivel bejön egy új faktor (azaz új emberek), ezért nagyobb kontroll szükséges, hogy biztosan az történjen, amit a megrendelő szeretne.⁵²

Munkaidő, túlórák

Minden országnak más szabályai vannak arra vonatkozóan, hogy hány órát forgathatnak egy napon vagy héten a stábtagnak. Észak- és Nyugat-Európában ezek az óraszámok jelentősen szigorúbbak, mint Kelet-Európában (vagy akár Ázsiában). A korlátozott munkaidő több időt hagy a munkán kívüli időtöltésre, viszont produceri szemszögéből mindenképpen hátrány, hiszen egy film készítése emiatt sokkal hosszabb lesz, ami egyben azt is jelenti, hogy többbe kerül. Magyarországon heti hat nap forgatás engedélyezett, napi tizenkét órában (szemben a német/szandináv szisztémában engedélyezett heti ötven órával). Amennyiben a forgatás Budapesten történik, a munkaidő a szettben kezdődik és ott is ér véget. Technikailag a hetedik napon is lehet forgatni, de csak abban az esetben, ha a stáb beleegyezik, és a technikai személyzet dupla napidíjat kap. A túlórák is kedvezően alakulnak egy külföldi szemszögéből nálunk. Minden tizenkettedik órát meghaladó túlóráért ötezer forintot kell fizetni a műszaknak.⁵³

Turisztikai adottságok, komfort

Bármennyire banálisnak tűnhet, a komfort és egy ország turisztikai adottságai kiemelkedően fontosak egy külföldi produkciónál, amikor helyszínt választ a forgatandó filmjéhez. Jelentős szempont, hogy az ideutazó, néha hónapokat itt töltő stáb elégedett legyen, ehhez viszont olyan helyre kell jönniük, ahol a szabadidőt hasznosan el tudják tölteni. Budapest ebből a szempontból megfelelő hely, ugyanis a rengeteg kulturális program mellett számos étterem, kávézó és szórakozóhely van. A sikeres külföldi forgatáshoz három fontos szabályt érdemes betartani: „*tartsd a stábot boldogan, jól tápláld, és ne használd ki őket.*”⁵⁴ A producernek viszont mindenképpen számolnia kell egy szervizprodukciónál számos olyan extra költséggel, amivel otthon nem kellene: a stábjának utaztatása (főként repülőjegyek), hotelköltsége és napidíja.⁵⁵

Színhagyomány, ismert partner

Talán ez a legfontosabb szempont sok producernek. A filmkészítés „személyes szakma”⁵⁶, ami rengeteg, előre nem látható buktatóval járhat. Kiemelten fontos egy producernek, hogy olyan munkatársai legyenek, akikben megbízik. Egy dolog biztos: a lojalitásnak, a bizalomnak és a személyes kapcsolatoknak legalább olyan fontos szerepe van az itt forgatott filmeknél, mint az adókedvezményeknek.⁵⁷ Nem véletlen az sem, hogy Magyarország legnagyobb szervizcégének, a Mid Atlantic Filmsnek, ami az országban forgató amerikai stúdiófilmek kilencvenöt százalékát gyártja, egy amerikai producer a vezetője. Valahol érthető, hogy egy amerikai szemszögéből megnyugtató úgy Kelet-Európába jönni, hogy a legfontosabb partnere is amerikai, aki ráadásul az országot is jól ismeri. Az összes opció közül egy producernek az a legjobb eset,

52 Stephan Barth line producer, személyes közlés, 2017. november 21.

53 Nem az egész stábnak jár túlóra. A technikai szakemberek minden esetben kapnak (világosítók, sminkesek, öltöztetők stb.), a gyártási stáb, asszisztencia és a kreatív részlegvezetők általában nem.

54 Squire: *The Movie Business Book*. p. 21.

55 Jelen felsorolás szempontjából nem kiemelkedően fontos, de az időjárás is szempont lehet egy produkció helyszínválasztásában. Gondoljunk csak Kaliforniára, ami az amerikai filmezés központja lett.

56 Roshanak Behesht Nedjad producer, személyes közlés, 2017. október 12.

57 Irimiás Anna: *Filmturizmus. A filmek és televíziós sorozatok turisztikai szerepének és hatásainak geográfiai vizsgálata*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2015. p. 49.

amikor a szervizproducer egyben a koproducer is, de Magyarországon ez igen ritka, tekintettel arra, hogy a Magyar Nemzeti Filmalap rendkívül kevés kisebbségi koproduciót támogatott eddig. Összességében elmondható, hogy egy szervizprodukcióba akkor van értelme belevágni, ha a producer több értéket és szolgáltatást kap a pénzéért, mint amit a saját országában kapna.

A szervizprodukció felállításának lépései

Amennyiben a producer eldöntötte, hogy egy másik országban szeretné a filmjét leforgatni, kiemelten fontos, hogy alapos kutatómunka előzze meg a döntését. Ennek első lépése a tájékozódás, azaz, hogy az adott országokban milyen adókedvezmények, milyen árak vannak, hány jó szakember van, és persze a legfontosabb kérdés: melyik céggel érdemes dolgozni. A következő lépés a kapcsolat-teremtés jó referenciájú gyártó cégekkel, és költségvetés kérése. Nagyon fontos, hogy minél pontosabb adatokat bocsásson a szervizcég rendelkezésére, annak érdekében, hogy precíz költségvetést kapjon. (Nyilvánvaló, hogy angolra fordított forgatókönyv nélkül nincs értelme költségvetést írni, de egy gyártási terv is nagyon hasznos.)

A gyártási terv a forgatókönyv napi bontása, amiből kiderül, hogy összesen hány nap forgatás van tervezve, hány helyszínen és jeleneteként mekkora statisztériával, milyen berendezési és építészeti igényekkel. Ezenfelül egy „producer's item list” elkészítése is hasznos, amiben felsorolja a producer, hogy kik azok a stábtagnak, akiket ő szeretne hozni a forgatásra. Ez minimum a rendezőt, line producort, operatort és főbb szereplőket szokta tartalmazni, de gyakori, hogy a rendezőasszisztens, hangmérnök, látványtervező, vfx supervisor és jelmeztervező is a megrendelő országából jön. Magyarországi forgatásoknál például a vfx supervisor esetében kifejezetten kérni szokták a szervizcégek, hogy külföldi jöjjön, hiszen az utómunka általában az otthonukban történik, ezért fontos, hogy olyan szakember jöjjön, aki az utómunka során is velük lesz. A költségvetés kérésével egyidőben a megrendelőnek érdemes helyszínjavaslatokat is kérnie. Ha a kapott referenciatok és az árak biztatók, akkor következő lépésben a producer, line producer, rendező, operatőr és látvány-

tervező el szokott jönni egy pár napos terepszemlére az országba. Ez a látogatás jó alkalom arra, hogy megismerjék a szervizcéget, és a lehetséges magyar részlegvezetőkkel is találkozzanak.

Egy producer szemszögéből nem árt az óvatosság, ezért nem biztos, hogy a legalacsonyabb költségvetést adó cég lesz a megfelelő választás. Sokkal fontosabb, hogy olyan céggel dolgozzon, akinek jó referenciái vannak, és akikkel már az országából mások is forgattak együtt és jó tapasztalattal távoztak. Sok, talán kevésbé kalandvágyó producernek az igénye az, hogy olyan céghez menjen, ahol a cégvezető az ő országából származik, az ő anyanyelvét beszéli. Mindenesetre elmondható, hogy egy produkció esetén a külföldi producer legnagyobb rizikója, ha nem a megfelelő gyártócéghez kerül.

Egy filmet egy másik országba vinni mindenképpen kiszolgáltatott helyzet, hiszen a producer a valós kontrollját, amit hazájában tartani tud, részlegesen elveszti. Természetesen mivel ő a megrendelő, ezért a végső döntéseket ő hozza, de a szervizre felkért cégnek ki van szolgáltatva helyismeret hiányában. A produkcióval kapcsolatos kockázatok fakadhatnak a szervizcégből, de nyelvi és politikai, valamint pénzügyi problémák is gyakran előkerülnek.

A legrosszabb dolog, ami történhet, hogy a munka megkezdése után szembesül azzal, hogy rossz céget választott. Ebben az esetben elvesztette a pénze egy részét, hiszen a szervizcég már elkezdte az előkészítést, stábtagnak alkalmazott, helyszíneket foglalt le. Amennyiben a bizalma oly módon megrendül, hogy úgy dönt, céget vált, akkor számolni kell azzal, hogy kifizeti az előkészítésbe addig befektetett pénzt, és egy új céggel és új stábbal közel nulláról újra elkezd előkészíteni a filmet. Sok producer dönthet úgy a fentieket mérlegelve, hogy inkább marad annál a cégnél, akit felkért, de ez rossz döntés lehet, amennyiben a bizalom megingott.

Kiemelten fontos produceri szemszögéből, hogy egy külföldi forgatásokban jártas, nagyon tapasztalt line producort hozzon magával, aki végig kezében tudja az ellenőrzést tartani, és megfelelően tudja irányítani a munkát a saját stábjá és a szervizstáb között.

Ritkábban, de előfordulhat olyan helyzet is, hogy a kiválasztott szervizcégnek likviditási problémái vannak más, korábbi produkciók miatt. A megrendelőnek egy cashflow terv szerint kell a pénzt utalnia. Ha a forgatáson azt hallja

a magyar stábtól, hogy nem kapták meg a pénzüket annak ellenére, hogy ő utalt, akkor elképzelhető, hogy a megrendelő pénzből fizeti vissza a szervizcég a tartozásait.⁵⁸

A nyelvi problémák tekintetében, amennyiben külföldre visz egy filmet a producer, az ő felelőssége, hogy milyen stábtagokat kér fel a saját országában. Érdemes a line producer mellett olyan részlegvezetőkkel dolgozni, akik forgattak már másik országban, tudják, hogy ez mivel jár, és nyitottak arra, hogy egy közös nyelvet használjanak a szervizcéggel. Hiszen, ha a rendező és operatőr például a saját nyelvén beszél a szettben (ami adott esetben nem angol), és a magyar stáb nem érti, hogy mi a teendője, akkor a forgatási időből fognak jelentős mennyiséget elveszíteni. Dönthet emiatt úgy a producer, hogy az összes részlegvezetőt az országából hozza el, de ez azzal jár, hogy a stáb radikálisan megnövekszik, ami szintén lassító tényező, nem beszélve a pénzügyi következményekről.

A politikai kockázatok szempontjából a legfontosabb, hogy a közvetett támogatás egy állami kedvezmény, amire a szervizcég semmilyen garanciát nem tud vállalni. Nagyon érzékeny rendszerről van szó, hiszen bármilyen hiba esetén a hír gyorsan elterjed, és leállíthatja a további produkciók érkezését az országba. Prága esetében többek között azért csökkent radikálisan a szervizprodukciók száma, mert a közvetett támogatás limitált összeg volt, és több film kiszorult belőle.

Végül igen gyakran előkerülhetnek pénzügyi kockázatok is. Kevés olyan film van, aminél nem merül fel semmilyen költségvetési probléma. Mindez természetesen nem csak a szervizekre vonatkozik, mégis fontos, hiszen a megrendelő felelőssége, hogy az adott keretbe beférjen, és leforgogjon a film. Azért említettem ezt a kérdést ebben a felsorolásban, mert ha a producer felkér egy külföldi céget, hogy gyártsa le a filmjét, a költségvetésben kiszolgáltatottabb, mintha a saját országában forgatna, ahol pontosan ismeri a kereteket, és nem lehet benne biztos, hogy a szervizcég által kiajánlott árak ténylegesen azok lesznek-e, mint ahogy azt először mondják. Amennyiben azt látja a megrendelő, hogy a költségvetés emelkedik, ak-

kor neki kell minél gyorsabban reagálnia a helyzetre, és a megoldásba bevonnia a rendezőt és rendezőasszisztent. Ideális esetben a producer előre készül egy ilyen helyzetre, és annyi tartalékot (*contingency*) rak félre az előre nem látható problémákra, hogy végig fedezni tudja a költségvetés emelkedését. Az is kiemelten fontos, hogy a forgatás során erős pénzügyi kontrollt tartson, és heti *cost report*-okon ellenőrizze, hogy mi változott a legutóbbi hét óta a költségvetésben.

A szervizprodukciók az állam nézőpontjából

Az előző fejezetben megvizsgáltuk, milyen okok miatt dönt egy külföldi cég/producer amellett, hogy egy másik országba vigye a filmjét. Jelen fejezetben a szervizprodukciókat állami szempontból tekintjük át. Kulturálisan fontos az országnak, hogy minél több film forogjon nálunk, de ennek gazdasági érdekekkel kell párosulnia, ezáltal a kormányt is ösztönözve, hogy részt vegyen a folyamatban és befektessen az iparágba.

Ahogy arról korábban már szó volt, mára Európa számos országában él valamilyen filmes adókedvezményi rendszer. Magyarország a szomszédos országokhoz képest viszonylag korán vezette be az ilyen jellegű támogatásokat. 2014-re az adókedvezmények egyre népszerűbb és elterjedtebb politikai eszközzé váltak Európa- és világszerte.⁵⁹ 2010 és 2014 között Európában tizenkét új költségvetési ösztönzöt vezettek be a filmiparba. 2014 végén tizenhét európai országban összesen huszonhat adókedvezmény létezett.⁶⁰ 2015-ben a cannes-i fesztiválon tartott előadás keretében prezentálták a megelőző évek EU-s kutatásainak eredményét. Kimutatták, hogy az adókedvezményekkel rendelkező országokban az éves növekedési mutatók magasabbak, továbbá a film- és televíziós szektor nagyobb GDP-t termel, mint az adókedvezmény nélküli országokban. Megemelkedik a produkciók

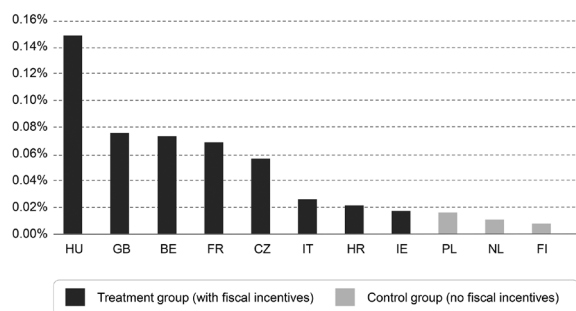
58 Stephan Barth line producer, személyes közlés, 2017. december 7.

59 A Francia Filmközpont, a CNC (Le Centre national du cinéma et de l'image animée) kutatása az adókedvezmények hatása vonatkozásában a francia filmszektor harmincnégy százalékos növekedését mutatja ki 2004 óta.

60 The impact of fiscal incentive schemes on European film and audiovisual production. *Cineuropa* (2015. február 7.) <https://www.cineuropa.org/en/newsdetail/286216/> (Utolsó letöltés: 2017. december 7.)

munkák száma, sokszor az iparág teljes kapacitását kihasználva. A foglalkoztatottság növekszik, adott esetben az iparág a mozgó munkaerőt szomszédos országokból vonzza.⁶¹ A mozgóképipari szektor hozzájárul az egyes szektorok regionális fejlesztéséhez is. A megnövekedett gyártási költségek több adót és kapcsolódó bevételt eredményeznek. Növekszik a koprodukciónak a kapcsolatok száma. Mindez megerősíti és erősíti az ágazatba vetett bizalmat, és magánbefektetőket vonz az infrastruktúra fejlesztésébe.⁶² Az adókedvezmények rendszere és a befektetés tehát megtérülhet a kormányoknak.⁶³ Azonban amennyiben nincs stratégia a jövőbeni stábok utánpótlására (például oktatására), valamint az infrastruktúra fejlesztésére, akkor nagy a rizikója annak, hogy radikális áremelkedés következik be a szektorban, ami elriasztja a potenciális ügyfeleket.

Production spend on film productions as an average of national GDP 2010-2013 in %



Source: SPI

A filmtámogatási rendszerek hatásának európai kutatásához pár éve Magyarország is csatlakozott. Bár már korábban is évente történtek egyeztetések a kormánnyal a következő évre kalkulált adótámogatások mértékéről, 2014-ben, amikor húszról huszonöt százalékra emelték a

2004-es filmtörvényben megszavazott adókedvezményt, időszerevé vált, hogy idehaza is átfogó kutatás készüljön a rendszer gazdasági hatásairól, amivel alá lehet támasztani, miért éri meg a filmipart támogatni.⁶⁴ 2015-ben a Magyar Nemzeti Filmalap Zrt. felkérte a Candole Partners tanácsadó céget és az OrienTax adótanácsadó céget, hogy készítsenek el egy átfogó kutatást, amely felméri a magyar filmipar gazdasági súlyát (a GDP-hez való hozzájárulását, a filmgyártásból keletkező bevételeket a támogatáshoz képest), az adókedvezmény által létrehozott munkahelyeket, valamint, hogy megvizsgálják a fejlődési lehetőségeket.⁶⁵

A felmérés egyik alapja a filmiparban dolgozókhoz eljuttatott kérdőív volt, melyre közel ezren választottak.⁶⁶ Ezenkívül egyes produkciók költségvetését részletesen elemezték; használták a Nemzeti Filmiroda (NMHH) által közzétett, állami támogatásokban részesülő filmek adatbázisát; illetve a NAV és a KSH statisztikáit. Mindezen túl 2016 januárjában a szakma képviselőit (filmes stábokban dolgozók, utómunkában dolgozók, külső segítők) egy holland műhelyszemináriumi módszerrel leültették egy napra, és nyolc lépésben értékelték a filmipar helyzetét.

A kutatás eredményei szerint 1000 forint adóviszatérítés 3240 forinttal növeli a GDP-t⁶⁷ és 1248 forint adóbevételt generál (azaz a film huszonöt százalékos támogatása után az államháztartás számára harmincegy százalék bevétel keletkezik). Egymilliárd forint támogatás 555 munkahely létrejöttét segíti: ebből 139 állás az állami támogatás, 416 pedig a szervizmunkák miatt keletkezik. A tágabban vizsgált filmipari foglalkoztatottság hozzávetőlegesen tízezer fő volt 2015-ben.

A filmes támogatási rendszer tehát már rövid távon is profitot termel. A nagyobb költségvetésű szervizmunkák szerepe a legmarkánsabb a gazdasági hatásokat te-

61 *ibid.*

62 A kutatás készítői megjegyzik azonban, hogy nagyon nehéz pontos kutatási számokat kapni, hiszen országonként máshogy könyvelik a produkciókat, emiatt nincs egységes európai adat a költségekről.

63 European Audiovisual Observatory: *A Fistful of Euros*.

64 A kutatás nem csak a szervizprodukciókat vizsgálta. dr. Zachar Balázs jogász, producer, személyes közlés, 2017. december 13.

65 Antal Dániel, közgazdasági tanácsadó, a Candole Partners vezetője, e-mail-közlés, 2015. november 18.

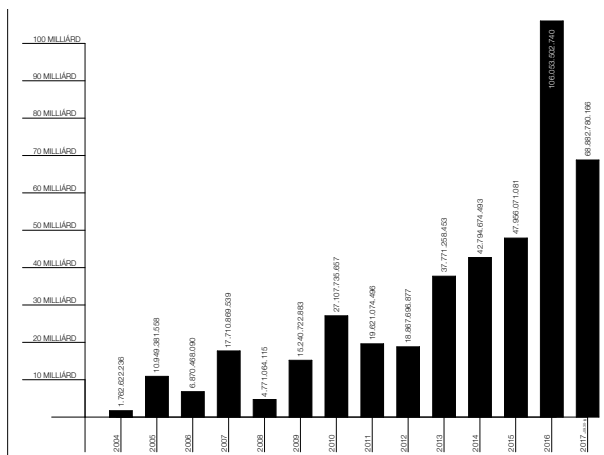
66 A felmérés azért volt hiánypótló, mert először mérte az öt főnél kevesebb munkavállalót foglalkoztató cégeket, melyeket a KSH nem mér. A filmeseknél az általános foglalkoztatási mód az önfoglalkoztatás.

67 2011 óta a GDP-hozzájárulás majdnem megháromszorozódott.

kintve. A megnövekedett kereslet mellett a filmgyártók mindazonáltal humán erőforrás-hiánnyal küzdenek,⁶⁸ és ez veszélyt jelent a jövőre nézve.⁶⁹

Magyarország jelenleg a legvonzóbb filmgyártási helyszín Európában.⁷⁰ A szervizprodukciók közvetlen magyarországi költsége már 2016-ban átlépte a százmilliárd forintot, és azóta is ezen a kiugróan magas szinten van.⁷¹

Szervizprodukciók közvetlen magyarországi filmgyártási költsége (forintban)



A filmipari kutatás eredményeinek fényében három fontos megállapítás született. Egyrészt: a filmszakmai adókedvezmény finanszírozását fenn kell tartani. Másodsorban: a megnövekedett kereslet mellett pótolni kell a hiányszakmákat, és irányított képzési programokat indítani, ezeken belül az angol nyelv tanítására is nagy hangsúlyt kell fektetni. Végül: a forgatási helyszínek engedélyezé-

si eljárásának egyszerűsítése érdekében létre kell hozni a Filmalapon belül egy irodát, amely kapocsként szolgál a gyártócégek és önkormányzatok között.⁷² Ezeket a javaslatokat a Filmalap megfogadta. 2016-ban elindult a filmszakmai képzési program különböző oktatási intézményekkel együttműködve. Ennek a programnak a finanszírozása az azóta Magyarországon forgató, tízmillió forintot meghaladó produkciók költségvetésének fél százalékából történik (a maximális befizetendő összeg tizenöt millió forint). Azaz mind a magyar filmek, mind a szervizprodukciók teljes költségvetésének fél százalékát oktatási hozzájárulásként át kell utalniuk egy elkülönített filmalapos számlára. Ezenfelül a Filmalap gyakornoki programjából gyakornokokat kell alkalmazni legalább öt héten keresztül. A gyakornokokat a produkció feladata kiválasztani a filmesgyakornok.hu oldalról. Továbbá 2016 októberében létrejött a Filmalapon belül a Filmforgatási Helyszínek Irodája, hogy leegyszerűsítse a helyszíni ügyintézéseket az önkormányzatokkal. Mindezen lépések mellett a filmszakmai adókedvezmény fennmaradása továbbra is biztosítottnak látszik. A szervizprodukciók hazai sikertörténete tehát a következő években is folytatódhat.

Szervizprodukciók a hazai cégek perspektívájából

Miután áttekintettük, hogy az állam perspektívájából mi a haszna a filmipari adókedvezményeknek és a szervizprodukcióknak, a következőkben a hazai cégek szem-

68 Ami azt eredményezi, hogy a béreket bármennyig fel lehet emelni, és az egyes részlegek szakmailag felhívulnak.

69 Antal Dániel – Zachar Balázs – Radnai Károly: *A magyar filmipar és filmtámogatási rendszer gazdasági hatásai*. Budapest: k.n., 2016.

70 Az OrienTax tizenegy európai országot vizsgált, hét adókedvezménnyel rendelkezőt és négy adókedvezmény nélkülit. Megnézte, hogy a filmtámogatási rendszer, ár- és bérszínvonal, filmipari infrastruktúra, angolnyelv-ismeret, devizastabilitás és politikai/társadalmi stabilitás súlyozása alapján, valamint egyéb szubjektív tényezők, mint helyszínek, referenciák, jogi környezet, „filmbarátság” és az országok turisztikai adottságai összehasonlításakor melyik ország éri el a legtöbb pontot. Magyarország 75 ponttal az első helyen végzett, Írország 72-vel a második helyen, és Csehország 71-el a harmadik helyen. A többi ország 38–57 pont között végzett az elérhető maximális 100-ból. OrienTax: *Magyarország helyzete és megítélése a gyártási helyszínek nemzetközi versenyében*. Budapest, 2016.

71 2016-ban a bér munkák bő százmilliárd forintos (konkrétan 106 053 502 740 forintos) filmgyártási költségén túl a magyar részvételű koprodukciós filmek és magyar filmek költsége összesen hozzávetőleg húszmilliárd forint (konkrétan 19 413 915 301 forint) volt. http://nmhh.hu/cikk/187546/Tavaly_75_szazalekkal_nott_Magyarország_filmipari_koltese (2017. május 2.) (Utolsó letöltés: 2017. december 17.)

72 Antal – Zachar – Radnai: *A magyar filmipar és filmtámogatási rendszer gazdasági hatásai*.

pontjából vizsgálom meg a kérdést. A Magyar Mozgóképi Közalapítvány 2011-es megszűnésével sok, korábban kizárólag magyar filmekkel foglalkozó cég fordult az alkalmazott filmgyártás felé, hogy talpon tudjon maradni. Egy szervizmunkát készítő cég a munkájáért cserébe *overheadet* (fizetést) kap, ami általában a külföldi film teljes magyarországi költségének körülbelül öt százaléka. Ezenfelül természetesen a stábtagnak is fizetés jár. Ráadásul a bérmunka sokkal rövidebb ideig használja a cég kapacitásait, mint egy saját gyártásban készülő produkció, ahol a film fizikai gyártása előtt hosszas fejlesztési fázis zajlik, majd a finanszírozás megteremtése a feladat, és ezt követi a forgatás és az utómunka. Egy saját film készítése hozzávetőlegesen három-négy évet ölel fel, míg egy átlagos európai szervizprodukció nyolc hét előkészítést és nyolc-kilenc hét forgatást. Egy szervizre berendezkedett cég párhuzamosan több produkciót is ki tud kiszolgálni, és ezen munkákból bejövő pénzből tudja fenntartani a cégét és alkalmazottait. Kevés olyan cég van jelenleg a piacon, mely kizárólag szervizfilmeket készít, saját gyártású produkciót viszont nem. Produceri szemszögből kifejezetten hasznos több pilléren állni, hiszen a bérmunkák általában nyereségesek.⁷³ Azonfelül, hogy a producer a saját cégét fent tudja tartani és az alkalmazottakat kifizetni, fontos szempont lehet még az is, hogy a bejövő nyereségből a saját filmjeibe is be tud fektetni.

Jelen helyzetben az állami finanszírozás olajozottan működik, de mivel a már említett egyablakos rendszer alakult ki nagyjátékfilmek esetében, ezért kiemelten fontos, hogy már olyan anyaggal pályázzon a producer forgatókönyv-fejlesztésre, mely kellően kidolgozott. A fejlesztés maga pénzbefektetéssel jár a pályázati fázis előtt, gondoljunk csak arra, hogy opciós jogot kell fizetni, grafikai anyagokat összeállítani, vagy adott esetben fordításokat készíteni. Fontos szempont egy produkciós cégnek, hogy egyensúlyt tudjon teremteni bejáratott stábjára részére a szervizmunkák és a saját produkciók között. Amennyiben rendszeresen foglalkoztatja munkatársait külföldi produkciókban megfelelő fizetségért cserébe, akkor könnyebben tudja őket mobilizálni, hogy a saját produkciójába is eljöjjenek alacsonyabb díjért. Ugyanez igaz a különböző eszközberleti cégekre, akik egy magyar

produkciónak sokszor jelentősen nagyobb kedvezményt adnak bérbe felszerelést, ha a gyártó cég a szervizmunkák során rendszeresen velük dolgozik.

A magyar filmipar becsatlakozása a nemzetközi filmiparra azt eredményezi, hogy rengeteg külföldi filmes jön az országba, akikkel egy-egy produkció kapcsán hónapokat együtt dolgoznak. Egy olyan szervizproducer szempontjából, aki saját tartalmat is fejleszt, ez a legjobb platform, hogy más országok producereit, gyártó cégeit megismerje. Hosszabb távon, amennyiben kialakul a megfelelő partneri viszony és összhang, ez azzal is járhat, hogy egy magyar produkció finanszírozásához könnyebb lehet koproducert találni Európában. Korábban említettük, hogy a filmkészítés személyes szakma, azaz kiemelkedően fontos, hogy egy producernek megfelelő külföldi partnerei legyenek, akikre támaszkodhat. A nemzetközi együttműködések mindezen túl lehetőséget teremtenek az országok közötti dialógusra, interkulturális oktatásra, valamint a professzionális kapcsolat kialakulására.⁷⁴

Továbbá vitathatatlan előnye a nagyszámú magyarországi bérmunkának, hogy eltartja a filmszakmai alkalmazottakat. A filmszakma „technikai” személyzete, más néven a műszak, többségében szabadúszó. Természetesen egyre több cég jön létre (berendezők, építészet, látványtechnika), melyek alkalmaznak szakembereket bebiztosítva, hogy mindig ugyanazokkal dolgozzanak, de ehhez az szükségeltetik, hogy folyamatosan munkát tudjanak adni nekik. Tekintettel arra, hogy sok szabadúszó a filmszakmából tartja fent magát, egyben egy kényes jelenségnek is tanúi lehetünk. Amennyiben ugyanis ezeknek a magasan képzett szakembereknek nincs állandó munkájuk, akkor idővel új lehetőségeket kényszerülnek felkutatni, ami azt eredményezheti, hogy elhagyják az országot, vagy akár a pályát is. Ha a folyamatos foglalkoztatásuk megoldható, a pályaelhagyásra nem kerül sor, emellett egyre többen választják a filmszakmát hivatásuknak, ami az iparnak csak előnyére válik.

A filmszakmát a projektek rövidtávú jellege miatt nem lehet egy multicéghez hasonlítani. A szabadúszóknak arra kell berendezkedniük, hogy adott esetben egy évben két-három filmet tudnak megcsinálni, és fizetést csak az év felében kapnak. Emiatt a szakemberek napi fizetése néha radikálisan magasabb, mint sok másik szakmában.

⁷³ European Audiovisual Observatory: *A Fistful of Euros*.

⁷⁴ Goldsmith – O'Regan: *International Film Production*. p. 37.

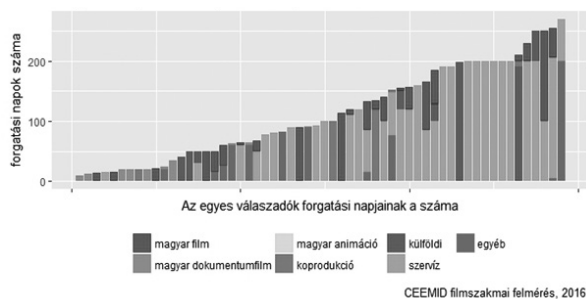
Magyarországon a stábtagok három csoportba sorolhatók. Egy jelentős réteg kizárólag amerikai és nagyobb angol produkciókban dolgozik. Ezek a filmek és sorozatok sokszor nyolc-kilenc hónapot forgatnak egyszerre, azaz egy-egy ilyen munka majdnem a teljes évre foglalkoztatást biztosít. A rendszer, amiben dolgoznak azonban teljesen más, mint egy hazai vagy kisebb európai szerviz esetében.

A *Szárnyas fejedelmű 2049* stábjában például több mint hatszáz emberből állt. Ezeknél a filmeknél nagyon hierarchikus, kötött szervezeti struktúra van. A részlegvezetők mind külföldiek, és minden részfeladatra alkalmaznak valakit. Ebből a szempontból a kreativitási lehetősége egy magyar alkalmazottnak sokkal kisebb, és a film készítése leginkább a gyári munkához hasonlít.⁷⁵

A szakma másik része a kisebb európai szervizmunkákra szakosodott. Ezek rövidebb filmek/sorozatok és lényegesen kevesebb részlegvezető érkezik külföldről, ami nagyobb mozgásteret eredményez a magyar stábtagoknak. Jellemzően ezeknél a filmeknél a létszám hatvan-száz fő között mozog.

A CEEMID 2016-os filmszakmai felméréseinek eredményei jól mutatják ezt az elkülönülést.

Forgatási napok száma produkciótípusonként



Van továbbá egy nagyon szűk csoportja a szakmának, mely kizárólag magyar filmeket készít. Bár átjárhatóság van a három kategória között, legtöbbször a csak magyar filmekben dolgozó szakemberek nyelvtudás hiányában nem mennek el külföldi produkciókba.

A külföldi filmek az adókedvezményen túl a fejlett infrastruktúra (például stúdiók) miatt is jönnek Magyarországra. Bár rendkívül kicsi piacnak számítunk, technikai

felkészültségünk teljesen naprakész. Régebben egy-egy eszköz öt-tíz évig is keresett volt (pl. filmes kamerák), manapság évente változnak – és egyben pillanatok alatt átfutnak – a trendek, ezekkel pedig lépést kell tartania a kamera, lámpa- és gripraktáraknak. Ez részben természetes, hiszen annyi technológiai fejlesztés történt, amióta digitális technikára is lehet forgatni, hogy mindig szükség van új kamerákra. Ezenfelül az eszközökölcsönzőknek arra kell berendezkedniük, hogy egyszerre akár tíz-tizenöt produkciót is ki tudjanak szolgálni.⁷⁶ Részben ennek köszönhető, hogy a raktárak a környező országok cégeivel partnerviszonyba lépnek, hogy gyorsan tudják a nagyszámú igényelt eszközt áramoltatni az országok között.

A felsorolásból nem kihagyható a külföldi produkciókból következő tanulási folyamat és tudástranszfer fontossága. Ha egy filmipar zárt, akkor a saját filmjeinek elkészítéséből tud csak fejlődni, ha viszont utat nyit a többi kultúrának, akkor olyan technikákat lehet megtanulni, amit más helyzetben nem volna lehetséges. Ennek köszönhető, hogy az elmúlt tíz évben a magyar filmszakma bizonyos részelei világszínvonalú tudásra tettek szert. Ez legfőképp a látványtechnikai, berendezési, állatidomári és kaszkadőri szakágakra vonatkozik, de természetesen az összes többi részleg is profitál a külföldi filmek készítéséből. Ennek viszont közvetlenül a magyar filmszakmára is pozitív hatása van, hiszen ettől a hazai filmek is profibb kivitelezésben tudnak elkészülni. A számos pozitívum mellett, amit a bérmunkák eredményeznek, természetesen negatív aspektusok is vannak.

Ezek közül a legfontosabb az árak emelkedése. A kereslet a filmszakmai dolgozók iránt exponenciálisan megemelkedett, és ezzel együtt nőttek a bérek is. Majdnem minden évben történik újabb emelés az egyes részlegek gázsijában, amivel a produkcióknak lépést kell tartania. A piacon egyenlőtlenség tapasztalható, és a munkaerőért való küzdelemben a kisebb produkciók maradnak alul. Ez főleg az amerikai filmek forgatása miatt van így, mivel sokkal több pénzből gazdálkodnak, ezért megtehetik, hogy adott esetben a dolgozóknak több pénzt ajánlanak azért, hogy náluk dolgozzanak. Erre példa egy vezető sminkes napidíja, ami egy magyar filmben az elmúlt években huszonöt-harmincezer forint volt, egy kisebb szervizprodukci-

⁷⁵ Mester Linda gyártásvezető, személyes közlés, 2017. december 9.

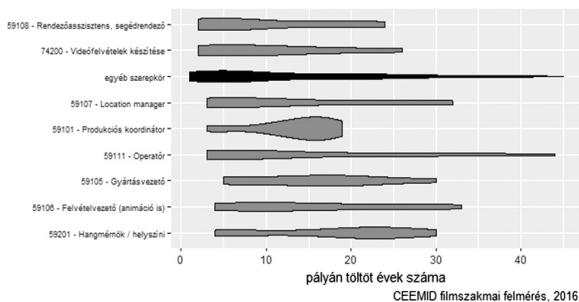
⁷⁶ Csöge Gábor gyártásvezető, személyes közlés, 2017. december 5.

óban negyvenezer forint. Egy amerikai produkció magyar sminkese akár napi hetvenezer forintot is kaphat, és ezután nem szívesen fog kevesebért elmenni. Ezt az árat viszont egy kisebb produkció nem engedheti meg magának.

Ugyanez a jelenség a helyszínbérelti díjakban is megmutatkozik. Egy kisebb szervizprodukciónak vagy magyar filmnek óvatosan kell eljárnia mielőtt bármilyen helyszínt kiválaszt. A helyszín keresésekor a location manager vagy scout első kérdése sokszor az, hogy forgatott-e már valaha itt amerikai produkció, mert ha igen a válasz, akkor nem lesz megfizethető a saját produkciójának. Nyilván a helyszín tulajdonosától is függ, hogy hajlandó-e abba beleegyezni, hogy ugyanazért a helyszíneért egy amerikai produkció napi másfél millió forintot fizet, míg egy magyar film maximum kétszázézetet. Ez a jelenség rendkívüli módon megnehezíti a kisebb produkciók dolgát.

A hatalmas kereslet a szakmában az árak emelkedésén felül azt is eredményezi, hogy mivel folyamatos a munkaerőhiány, sokszor kényszerből magasabb pozícióba tapasztalatlanabb munkaerőt kell alkalmazni. Régen egy focus puller nyolc-tíz évig kameratechnikusként dolgozott, amíg kitanulta a szakmát. A minőségi sztenderdek csökkenése miatt manapság két év szakmában eltöltött idő után már ebbe a pozícióba tud kerülni valós tapasztalat nélkül.

A pályán töltött idő átlaga néhány szerepkörben



Egy külföldi stáb elvárja, hogy a bizonyos részfeladatokra felkért stáb a szakmai maximumon teljesítsen, ezért kifejezetten fontos, hogy a magyar szervizproducer és gyártásvezető felmérje az adott stábtagnak valós képességeit, és amennyiben úgy ítélik, hogy nem találnak a feladatra

megfelelő, professzionális munkaerőt, tájékoztassák erről a megrendelőt, és adott esetben kérjék, hogy a saját országából hozza ezt a stábtagnak.

Ahogy kitértünk rá, egy külföldi, leginkább amerikai produkció sokszor lényegesen magasabb költségvetéssel dolgozik, mint egy magyar film. Filmkészítési kultúrájuk a kényelmet is hozza magával, azaz magasabb szintű kiszolgálóegységeket kérnek (háttértechnika, trailerek stb.), és olyan eszközöket használnak, amelyekről régebben a magyarok nem is tudtak. A jó kiszolgáláshoz azonban könnyen hozzá lehet szokni, és használatuk egyre inkább elvárásává válik a hazai produkciókban is.⁷⁷

A másik negatívum az amerikai filmgyártási rendszer magyarországi bevezetésében található. Mivel a stábokat hatalmasra duzzasztják, az egyes emberekre eső feladatok elaprózódnak. Ezután egy kisebb volumenű európai szerviznél, vagy magyar film forgatásánál a stábtagnak nehezen szoktathatók vissza a multifunkcionális munkakörre.⁷⁸

A nagyszámú párhuzamosan forgató produkció hatalmas felfordulással jár, aminek az ott lakók a kárvallottjai. Egy forgatáskor a produkció az önkormányzattól bérbé vesz az utcán egy jelentős nagyságú közterületet, hogy a kiszolgálóegységek és eszközöket szállító teherautók a forgatási helyszínhez a legközelebb tudjanak megállni. Ez sok esetben azzal jár, hogy az ott parkoló autókat elszállítatják, valamint a hazaérkező tulajdonosok sem tudnak leparkolni a szokásos helyükön. Problémát jelent az aggregátorok és a helyszínre kivonult stáb okozta zajterhelés is – különösen az éjszakai forgatások idején.

Ahogy minden szakmában, egy film gyártása közben is történhetnek bajok, amiért valaki felelősséggel tartozik, ezért a teljes képhez hozzátartozik a szervizt nyújtó cég kockázatainak áttekintése. Fontos azonban leszögezni, hogy a megrendelőhöz képest egy szervizproducernek lényegesen kevesebb veszélyforrással kell szembenéznie. Ennek oka a munka milyenségében rejlik, hiszen a szervizmunkák alapvetően kötött anyagi keretek között jönnek létre, mely kereteket a megrendelő jelöl ki. A szervizt végző producernek továbbá a fejlesztésben és finanszírozásban nincs szerepe, ő a film forgatását hivatott levelezni erős külső kontrollal.⁷⁹

77 Csöge Gábor gyártásvezető, személyes közlés, 2017. december 5.

78 A különböző munkakultúrákról a tanulmány későbbi részében lesz bővebben szó.

79 Miskolczi Péter, személyes közlés, 2017. december 5.

A szervizprodukciók és a turizmus

Tágabb értelemben, de szintén a magyar perspektíva része annak vizsgálata, hogy a sok itt forgó film milyen hatással van a turizmusra. Klasszikus filmturizmusról Magyarországon esetében nem beszélhetünk, azaz egy olyan ágazatról, melyben a turisták elsődleges motivációja egy filmforgatási helyszín felkeresése.⁸⁰ Külföldön erre sok példát láthatunk (Harry Potter-stúdió, Tunéziában a *Csillagok háborúja* forgatási helyszínére kirándulás stb.). A magyarországi forgatások helyszínének nincs igazi arca, hiszen általában egy másik ország városát játsszák el. Ezen ok miatt a város nem marketingelhető olyan módon, mint például Bécs a *Mielőtt felkel a nap* (*Before Sunrise*, Richard Linklater, 1995), vagy az örök klasszikus Róma *Az édes élet* (*La dolce vita*, Federico Fellini, 1960) esetében.

Bár filmrajongókra nem tud (és talán nem is akar) a turisztikai központ építeni, az ideérkező külföldi stábtagnak is turistáknak tekinthetők, azon belül üzleti turistának. Munkavégzési céllal érkeznek a városba, és az itt-tartózkodásuk alatt igénybe veszik a turisztikai szektor szolgáltatását. Ezt hosszú távú turizmusként lehet kezelni, és az ellátás hasonló egy hónapokig tartó rendezvény kiszolgálásához.⁸¹

Korábban már említésre került, hogy egy külföldi produkció idehozásának eldöntésében szerepet játszik az adókedvezmény és az infrastruktúra mellett az is, hogy egy kreatív stáb kényelmesen tud-e berendezkedni a több hónapos ittlétre. Ennek nagyon fontos eleme, hogy a városban milyen szállodák és éttermek vannak. Bár munkavégzési céllal érkeznek a stábtagnak Budapestre, az idő legalább negyedében szabadidős tevékenységet folytatnak. Amennyiben egy kisebb európai produkció stábtagnak a költségeit nézzük, akkor elmondható, hogy éjszakánként hozzávetőlegesen nyolcvan eurót fizetnek a

szállodáért, és a forgatási időn kívül naponta legalább további negyven eurót költenek étteremre, italokra és közlekedésre. Ezenfelül rendszeresen járnak masszázsokra, fürdőbe és számos orvosi szolgáltatást is igénybe vesznek.

A profi filmturizmus felépítéséhez sok tényező szükséges, de legfőképp az, hogy a turisztikai ágazatok együttműködjenek a politikai döntéshozókkal és a helyi filmes tanácsokkal. Ezenfelül elengedhetetlen a helyszínek kulturális jellemzőinek hangsúlyozása a filmekben, valamint a megfelelő desztinációs marketing kidolgozása és a helyszín megközelíthetőségének kiépítése.⁸²

Marketing szempontjából a külföldi szervizprodukciók érdekesebbek lehetnek a turisztikai hivatalnak, azonban a nyugat-európai megrendelők ebben legtöbbször nem érdekeltek. A turisztikai szektor a magyar filmekről viszont nem jön lázba, hiszen nemzetközi turisták szempontjából nem releváns. Bár az egyik legjelentősebb együttműködési sikertényező a helyszín környezeti és kulturális jellemzőinek hangsúlyozása a filmekben, Magyarországon – főképp a világörökségi helyszínekben dűskáló budapesti belvárosban – ezen a téren akadnak nehézségek (ügymintezés nehézségei, helyszínfoglalás drágasága).

Magyarországon nem létezik igazi Film Commission (filmpromóciós bizottság), azaz nincs olyan szerv, ami azzal foglalkozna, hogy a külföldi filmeket idecsábítsa és különböző fórumokon megmutassa, hogy miért érdemes hozzánk jönni. Ennek oka részben az is lehet, hogy Budapest manapság annyira népszerű filmes helyszín lett, hogy a döntéshozók nem látják értelmét, hogy további adópénzeket költsenek reklámra.⁸³

Összességében talán elmondható, hogy bár Magyarország turizmusára nem alapvetően a készülő filmek vannak hatással, de az biztos, hogy amikor egy világsztár itt forgat hónapokig, és a bulvárlapok naponta leírják, hogy Budapesten tartózkodik, akkor ingyenreklámként felhívják a külvilág figyelmét az országra. Emellett az említett költségek összességükben már jelentős mértékűnek tekinthetők.

80 Irimiás Anna: *Filmturizmus*. p. 17.

81 *ibid.* p. 47., 69.

82 Hudson, Simon – Ritchie, J.R. Brent: Promoting Destinations via Film Tourism: An Empirical Identification of Supporting Marketing Initiatives. *Journal of Travel Research* 44 (2006) no. 4. pp. 387–396. Irimiás Anna: *Filmturizmus*. pp. 99–100.

83 Portugália 2016-ban például New Yorkban tartott egy prezentációt amerikai producereknek, és felajánlotta, hogy amennyiben Portugáliában szeretnének forgatni és minimum egymillió dollárt költeni, akkor kifizetik a repülőjegyüket és szállásukat két hétre, hogy körbenézzenek az országban. Kishori Rajan producer, szóbeli közlés, 2017. október 27.

Globális filmgyártási rendszerek és kultúra a szervizprodukciókban

Filmet gyártani minden helyzetben nehéz és hosszadalmas folyamat, amelynek során nagyszámú különböző embert eresztünk össze egy adott időre, és azok közös munkájával születik meg a film. Idővel a filmkészítés folyamatába sok automatizmus beépül, de mivel minden történetnek más az igénye és mindig más stábok alakulnak, ezért minden forgatás más és más lesz. Produceri és gyártásvezetői szempontból a gyártási folyamatot leginkább egy aknamezőhöz hasonlíthatjuk, ahol mindig fellobbanhat valami, és az a feladatunk, hogy kikerüljük az aknákat. Ez folyamatos előretervezést igényel, és annak szándékát, hogy a lehetséges problémaforrásokat előre kiszűrjük. Sajnos végül mindig máshol történik a baj, mint amire készültünk. Korábban már említettem, hogy egy átlagos stáb ötven főből áll, de ez a létszám a hatszázat is elérheti egy „A” kategóriás amerikai produkció esetén. Éppen ezért a gyártási folyamatnak olajozott gépezetként kell működnie, amelyben mindenki tudja, hogy mi a dolga, és azt kellő fegyelemmel hajtja végre. A szervizprodukciók ugyanúgy készülnek, mint bármelyik másik film, de mivel különböző kultúrákat és néha rendszereket ütköztetnek, ezért a gépezet átalakulhat, és sokszor lelassul. Ez külföldi perspektívából hosszabb előkészítési időt jelent az adott országban, mint a hazájában lenne. A következőkben, ha vázlatosan is, de arra kívánok példákat hozni, hogy néhány választott nemzeti filmkultúra esetében milyen eltérések vannak a produkciós kultúrában. Mindez azért is érdekes, mert a magyar szervizmunka rendszere mára alapvetően az amerikai filmgyártási struktúrára rendezkedett be, tehát más, nem amerikai munkakultúrával találkozva eltérő szokásokhoz, rendszerekhez is alkalmazkodnia kell.

Film és film között mindig van eltérés, ezért fontos különbség, hogy milyen anyaggal érkezik a megrendelő. A szervizfilmeknek is több típusa létezik, melyeknél a döntéshozatali mechanizmusok mások és mások. Az alábbiakban leegyszerűsítve két kategóriába soroljuk ezeket.

Az első a szerzői film kategóriája. Ez azokat a filmeket jelenti, melyeket a külföldi produkció maga fejlesztett, és a rendező az egyik fő alkotótárs. Szerencsésebb egy szerzői filmet gyártani, melyben a rendező kellően involvált, és képes egyszemélyben döntéseket meghozni, főként viselkedni. Továbbá ideális esetben olyan kreatív partnereket hoz magával, akikben megbízik annyira, hogy a saját részlegük felett döntsenek.

A másik nagy kategória a megrendelésre készülő produkció. Vegyünk példának egy német tv-sorozatot. A tv-csatorna megírta a forgatókönyveket, száz százalékban finanszírozza, majd felkér két vagy több rendezőt, valamint egy német gyártócéget, hogy vezényelje le a forgatást. Ez a gyártó cég megkapja a sorozat költségvetésének a végösszegét és a forgatókönyveket, ebből a keretből kell legyártania a produktumot. A jogok száz százalékban a televízióé lesznek, a német gyártó cég a munkáért cserébe a teljes költségvetés tizenhárom és fél százalékát kapja mint fizetést. Ha túllépi ezt az összeget, akkor a saját fizetéséből kell kompenzálnia, ha kevesebbet költ, akkor vissza kell adnia a pénzt.⁸⁴

Amennyiben ez a német gyártó cég dönt úgy, hogy külföldre viszi a forgatást finansziális okokból, akkor gyakorlatilag magyar részről dupla szerviz történik. A tapasztalat azt mutatja, hogy ezen munkáknál a vezető alkotók általában nem érzik igazán magukénak a projektet, és a megszokott döntési folyamatok lelassulnak. Ez viszont a szerviz készítő cégnek jelent problémát, hiszen idő szorításába kerülve kevesebb ideje van a tényleges munkáját elvégezni.⁸⁵

A sikeres együttműködés egy szervizprodukcióban sokszor azon áll vagy bukik, hogy kik a külföldről érkező részlegvezetők, akikhez alkalmazkodva kell a filmet megcsinálni. Egy kisebb európai produkció esetén a rendező, line producer, producer, látványtervező, operatőr és sokszor a rendezőasszisztens a megrendelő országából érkezik, és egy másik kultúrával és rendszerrel összehangolva kell a kívánt végeredményt elérnie.

A megrendelő szempontjából kiemelten hasznos, ha megpróbál olyan kreatív stábtaggal érkezni, akiknek már van külföldi forgatási tapasztalatuk. Ennek az az oka, hogy aki valaha az országhatárát átlépve forgatott egy filmet, pontosan tudja, hogy nem várhatja el ugyanazt, mint

⁸⁴ Stephan Barth line producer, személyes közlés, 2017. december 13.

⁸⁵ Sós Judit line producer, személyes közlés, 2017. december 8.

otthon. Más emberek dolgoznak, más nyelven és rendszerben, és mivel a külföldi sok esetben teljesen ki van szolgáltatva a magyar félnek, ezért részéről megfelelő fokú rugalmasság és szakmai tapasztalat szükséges.

Érdeemes mindezekén túl megvizsgálni, hogy egyes nemzetek miként kommunikálnak, és milyen elvárásaik vannak, amikor Magyarországra jönnek.

Az angolok rendkívül udvariasak, de probléma esetén használt kommunikációs módszerüket leginkább a „shit sandwich” névvel szokták emlegetni a magyarok. Ha valamivel problémájuk van, akkor először két kedves szóval fejezik ki magukat, és nagyon udvariasan beillesztik, hogy mi nem tetszik nekik, majd szintén kedves összegző szavakkal zárnak. Ez a nyersebb kommunikációhoz szokott magyar stábnak eleinte félrevezető lehet, hiszen mivel senki nem emeli meg a hangját és rendkívül udvariasan kommunikál, sokszor nem tudják felmérni az elégedetlenség valódi fokát. Ezenfelül alapvetően nagyon bizalmatlanok, és ha tehetnék, mindenkit magukkal hoznának, hogy biztonságban érezzék magukat. Épp ezért, ha egy fontosabb pozícióba egy magyar szakembert szeretne a szervizcég rakni, akkor azt megfelelően alátámasztva korábbi filmekkel, referenciákkal tudja csak véghezvinni.

A referenciák szerepénél maradván: egy amerikai producer számára általában az amerikai filmekben való korábbi munkák szolgáltatnak elég biztosítékot egy stábtagnak alkalmazásához. Így fordulhatott elő, hogy amikor Teresa Miller amerikai állatidomár egy nagy amerikai munkára pályázott és bekérték az életrajzát, akkor sem a *Fehér isten* című magyar film, sem a *Rex felügyelő (Kommissar Rex)* című sorozat nem volt eléggé meggyőző a producernek szakmai tapasztalatként. Végül két ok miatt kapta meg mégis az áhított munkát: a *Fehér isten* elérhető volt a Netflixen, ezenfelül a producer felhívta a magyar producereket és line producereket (de nem a rendezőt), hogy megbizonyosodjon Teresa Miller szakmai kvalitásáról.

Hasonlóan járnak el a svédek, akik csak akkor fogadnak el örömmel egy magyarországi részlegvezetőt, ha egy svéd kollégájuk az illetővel kapcsolatos pozitív tapasztalatról számol be.

Az észak- és nyugat-európai filmek sokkal kisebb stábbal szeretnek forgatni és kevésbé hierarchikus rendszerben, mint az amerikaiak vagy angolok. Ezen pro-

dukciók közül a legtöbb elvárja, hogy a magyar stáb is ugyanannyira magáénak érezze a filmet és kreatív ötleteket hozzon. Azonban a valóságban ez ritkán történik meg. Érdekes módon még azok a magyar részlegvezetők is, akik magyar filmekben teljesen együtt tudnak gondolkodni a stábtaggal és önállóan problémákat oldanak meg, amint szervizprodukcióba mennek, azt várják, hogy pontosan megmondják nekik, hogy mit tegyenek.⁸⁶

Tény, hogy a magyarok nagyon jól ki tudják szolgálni a forgatásokat, és a főleg amerikai filmekhez szokott stáb szereti, ha a külföldi részlegvezető pontosan elmondja, hogy mit szeretne. Onnantól ugyanis nem az ő felelőssége, ha valami nem működik. A rossz magyar beidegződés talán annak is köszönhető, hogy sok külföldi produkció a magyar részlegvezetőktől érkező javaslatokat mindvégig kétkedve fogadja.

Egy magyar szervizproducer szemszögéből kiemelten fontos, hogy időben tájékozódjon az érkező ország filmzési szokásairól, illetve előre kommunikálja a sajátját. Teljes rendszereket nem lehet átültetni Magyarországra, de megfelelő előkészítéssel mindkét fél tehet azért, hogy a közös munka gördülékeny legyen.

Az amerikai szervizprodukciónak

Az alábbiakban amerikai szempontból vizsgáljuk a struktúrát, de szükséges megjegyezni, hogy az angol rendszer is ugyanilyen módon épül fel. Alapvető különbség a többi európaihoz hasonlítva, hogy a stábok létszáma hatalmas, mindenre több embert vesznek fel, mint ami feltétlenül szükséges lenne. A stábhierarchiának kiemelt szerepe van. A részlegek külön dolgoznak, és mindegyikhez tartozik egy részlegvezető (*HoD – Head of Department*), aki a végső döntéseket meghozza, és akin keresztül lehet kommunikálni.

A rendszer felépítése hasonlít egy gyárhoz, és mivel rengeteg ember vesz részt a folyamatban, ezért külön kell dolgozni azon, hogy a részlegek egymással is kapcsolatban legyenek és gördülékenyen áramoljon az információ. Hente tartanak egy *HoD*-megbeszélést, ami általában többórás és ezen az összes részlegvezető jelen van. Itt beszélhetik meg a következő heteket és az aktuális problémákat.

Az amerikai rendszer a klasszikus *AD*- (*assistant director – rendezőasszisztensre épülő*) rendszer, melyet a világ

legtöbb pontján alkalmaznak, azaz a rendezőasszisztensnek kiemelkedő szerepe van a gépezetben. Ő rakja össze a forgatókönyvből a gyártási tervet napi szintre bontva, és ő felelős annak betartásáért. Ez rendkívül nagy felelősséggel jár, és amennyiben bármilyen probléma van a kivitelezéssel, általában a rendezőasszisztenszt cserélik le elsőként.

Fontos továbbá kiemelni, hogy az európai szerzői filmgyártástól eltérően, ahol a rendezőnek kardinális szerepe van, Amerikában a producer a gépezet feje, a rendező sokkal inkább alkalmazotti pozícióban van, és könnyebben lecserélhető.

A pénzügyi rendszerükben egy jelentős különbség van, ez a „*purchase order*”, azaz megrendelői szisztéma (röviden PO). A produkció mérete miatt szinte lehetetlen lenne a változásokat nyomon követni, ezért könyvelési szempontból úgy kell felépíteni a rendszert, hogy minden új – még el nem költött – megrendelés összege is bekerüljön a könyvelésbe. Az előkészítés során elkészül a költségvetés, amely előrevetíti minden részleg várható költségét. A filmgyártás folyamatában napi szinten rengeteg változtatás történik, és ezzel tart lépést a *purchase order* szisztéma. Minden részlegben van egy ember, akinek joga van megrendeléseket írni (amik extra pénzügyi kiadással járnak). Ez néhány esetben a részlegvezető, néhány esetben a koordinátor dolga.

Két kategória különíthető el. A fizetett állandó stábtagok (akik *payrollon* vannak) tartoznak az első kategóriába. Az ő bérük benne van a költségvetésben, és nem szükséges PO-ztatni. Minden másról az adott részlegeknek *purchase order*t kell aláíratnia. Tehát bár benne van a költségvetésben például a kamerabérletre tervezett összeg, de amikor véglegessé válik a pontos lista és jön egy új árajánlat, akkor kell róla egy megrendelést írni, amit aláírnak a részlegvezetők és ez a megrendelés a könyveléshez kerül.⁸⁷

87 A kisebb, európai szervizprodukciónál a *purchase order* szisztémát csak a költségvetésen felüli tételeknél szokták használni. Azaz minden, ami el lett fogadva a költségvetésben az felhasználható, viszont amennyiben új igény merül fel, az csak abban az esetben rendelhető meg, ha a külföldi line producer aláírja. Ellenkező esetben a túlköltséget a szervizproducernek kell kifizetnie.

88 Az angolszász gyártási rendszerben ezzel szemben a rendezőasszisztens készíti a gyártási tervet, valamint ő vezényli magát a forgatást. A két másodasszisztense közül az irodában ülő (office másodasszisztens) készíti a napi forgatási tervet, diszponálja a színészeket, míg a set másodasszisztens a statisztériát mozgatja és a színészekkel foglalkozik. Egy kisebb produkcióban két felvételvezető van: a *location manager* a helyszínek engedélyeit intézi és kommunikálja a részlegek igényeit, valamint végig jelen van a forgatáson. A másik felvételvezető (*unit manager*) a gyártásvezető asszisztense, aki az eszközöket és egyéb stábtagokat diszponálja, transzportlistákat készít és a prompt ügyeket kezeli. A producer, line producer és gyártásvezető köti meg a szerződéseket és egyezik meg a stábtaggal és színészekkel.

89 Stephan Barth line producer, személyes közlés, 2017. november 27.

Az összes filmgyártási rendszer közül az amerikai fordít a legtöbb figyelmet a biztonsági tényezőkre. Ez részben az ottani szigorú szabályozásoknak köszönhető. Szintén az amerikai produkciók szánnak a legtöbbet a forgatáshoz kapcsolódó kényelemre.

Német sajátosságok

Európában talán a német rendszer tér el leginkább a többi filmgyártási kultúrától. Az amerikaival ellentétben sokkal kevésbé hierarchikus rendszerben dolgoznak, és a stáb létszáma is lényegesen alacsonyabb (általában száz fő alatti). A gyártásvezető az egyik kiemelt főnök, aki döntéseket hozhat (a producer mellett), alatta dolgozik egy *unit manager* (felvételvezető), aki a szerződéseket írja, a helyszíningedélyeket intézi és gyártási tervet ír. A forgatás során ő írja a másnapi forgatási tervet. A rendezőasszisztens feladatköre is lényegesen eltér: ő a rendező kreatív munkatársaként van jelen, valamint a forgatáson a statisztéria háttérmozgását rendezi meg, de nem vezényel. A többi gyártási rendszerben nem ismert pozíció még a *set unit manager*, aki a német szisztémában a rendező helyett elindítja a felvételt és a díszletben irányítja a stábtagokat.

Talán a német forgatási rendszer a legkevésbé kompatibilis a hazánkban is elterjedt angolszász rendszerrel.⁸⁸ Nem véletlen, hogy német szervizmunkák esetében rengeteg zavar adódik az egyes stábtagok feladatköre kapcsán. Mások a kommunikációs csatornák és az ügyintézési formák. Emiatt egy külföldi forgatás során a németek – ha lehetséges – szeretik a legtöbb munkatársukat magukkal vinni, hogy egy idegen országban is a saját rendszerük szerint tudjanak forgatni.⁸⁹

Skandináv és holland sajátosságok

A skandináv és holland filmgyártásban nincs igazi hierarchia, az országok oktatási és munkakultúrájának megfelelően mindenkit egyenlőként próbálnak kezelni. Tekintve, hogy jelentősen kisebb létszámmal forgatnak (akár huszonöt-harminc fő), ez könnyebben kivitelezhető. Az északi munkakultúrának megfelelően a stábtagnak több funkciót töltenek be, és sokszor a hagyományos feladatkörüket túllépve, egyénileg kezdeményező módon dolgoznak. Így fordulhat elő például, hogy amikor szól a rendező, hogy egy faág belóg a képbe, akkor nem a látványrészlegetől megy valaki levágni az ágat, hanem a fához legközelebb álló hangmérnök kezd el fűrészelni. Ez egy angolszász produkcióban óriási felháborodást váltana ki. Szintén érdekesség, hogy a demokratikus munkakultúra miatt még egy produkciós asszisztens is elmondhatja a véleményét a forgatott jelentről, és adott esetben meg is fogadják a tanácsát. Ezen országok itt forgató stábjai sokkal több kreativitást és egyéni kezdeményezést várnak el a magyar stábtagoktól, ami az itteni angolszász rendszerben (ami a kiszolgálásra van felépítve) néha problematikus tud lenni.⁹⁰

Egyéb lokális sajátosságok a produkciós kultúrák különbségeiben

A franciák filmgyártása hasonló a többi európai országhoz, azonban Magyarországhoz képest mindenképpen jelentős különbség, hogy a stábtagnak nem szabadúszó vállalkozók, hanem a gyártócég alkalmazza őket filmenként. Az utánuk fizetett járulékok is céges költségek. Mivel alkalmazottak, ezért a munka törvénykönyve vonatkozik rájuk, ezáltal sokkal szigorúbb megkötéseik vannak a munkavégzést illetően.⁹¹

Az oroszoknál kiemelendő, hogy a legtöbb film állami megrendelésben készül és nagyobb költségvetés áll a rendelkezésükre. Hatalmas statisztériát szoktak mozgatni, és majdnem mindig épített díszletben szeretnek forgatni. A rendezőasszisztens helyett általában a rendező irányítja megafonból a felvételt.⁹²

A hongkongi rendszer az amerikai rendszert veszi alapul stábfelépítésben, azonban a kényelmet szolgáló kiszolgálórendszerre nem tartanak igényt. Egy magyarországi forgatás esetén nem szokták érteni, hogy miért kell tizenkét óra munkaidő után túlórárt fizetni a stábnak. Elszámolásban precízek, egy százforintos parkolásról is elkérik az adott stábtagnál a blokkot.⁹³

Az európaiaktól kulturálisan talán az indiai filmgyártás tér el leginkább, ami időben hatékony, viszont pénzben egyáltalán nem. Hatalmas stábokkal operálnak, de a hierarchikus fegyelem hiányzik. A munkamódszer leginkább egy reklámfilm forgatásához hasonlítható. Rengeteget változtatnak, naponta átírják a forgatókönyvet, és sokszor megváltoztatják a másnapi, már lefoglalt helyszínt. A tizenhat-tizenhét órás forgatási munkaidő természetes nekik.⁹⁴

Konklúzió

A szervizmunkák jelentős száma a magyar filmforgatósokra is hatással van. A külföldi produkciókból nagyon sokat tanulnak a magyarok stábfelállításban és forgatási módszerben. Ezenfelül rengeteg új technikát ismernek meg, lévén a külföldiek a legújabb trendeknek megfelelő eszközökkel szeretnek dolgozni.⁹⁵ Amikor egy szintiszta magyar produkcióba jönnek a szervizekben jártas stábta-

90 Sós Judit line producer, személyes közlés, 2017. december 8.

91 Hunyadi Emese producer, személyes közlés, 2017. december 12.

92 Gudmon Dániel junior line producer, személyes közlés, 2017. december 12.

93 Bakos Gergely location manager, személyes közlés, 2017. december 11.

94 Gudmon Dániel junior line producer, személyes közlés, 2017. december 12.

95 Ettől függetlenül sokszor láthatóan a külföldiek sincsenek tisztában vele, hogy mit miért akarnak használni. 2018-ban forgott egy svéd tv-film Budapesten, ahol az operatőr RAW-ban forgatott (sokkal nagyobb felbontásban, ami az utómunkában több lehetőséget eredményez, főleg VFX-igényes filmeknél szokás, de azzal is jár, hogy jelentősen drágul a munka és legalább kétszer akkora tárhely szükséges az utómunka-stúdióknak). Viszont erre valószínűleg egyáltalán nem lett volna szükség, hiszen nem fogják moziban vetíteni a filmet.

gok, kamatoztatni tudják a tanultakat. Azonban kisebb európai szervezeknél és magyar filmeknél is problémát jelentenek azok a stábtagok, akik az amerikai filmekben szocializálódtak, és a korlátlan pénzügyi lehetőségek miatt elvesztették realitásérzéküket. Ilyenkor magas intelligencia szükségeltetik, hogy megértsék, hogy itt más a rendszer. Érdekes módon a régebbi generáció jobban át tudja állítani az agyát egy adott produkció lehetőségeihez.⁹⁶

A másik jelenség a bérek évente, kétfévente történő emelése. Kérdéses, hogy amennyiben a közvetett támogatás megszűnne, akkor visszaesné-e egy korábbi szintre. Ezenfelül sok olyan többletköltség került be már a magyar filmgyártásba, amelyek sehol sincsenek leírva, de a szokásjog ezeket az amerikai produkciók alapján megteremtette. Ilyen például a műszak ebédidő megváltása (azaz, ha a forgatás kezdete után hat órán belül nem adják ki az ebédszünetet, akkor mindenki kiszámlázhat egy túlórárt), egészen a progresszív túlóráig, amit a világosítócsapat 2018-tól szeretne érvényesíteni a nyugat-európai szokásra hivatkozva. Ezeket az új bérezéseket már egy magyar filmnek is ki kell fizetnie, amennyiben professzionális stábtagokat szeretne alkalmazni egy adott pozícióra. A jelen helyzetben annyi film forog párhuzamosan, hogyha nem fizetik ki ezeket az elvárt költségeket, akkor a megfelelő szakember másik filmbe megy dolgozni. Mindez már rövid távon is a magyar filmek költségvetésének emelkedését hozza magával.

Mindenképpen hátrány, hogy nem létezik sávós rendszer a produkciók kategorizálásában, ezért az eszközökért és helyszínekért sokszor ugyanannyit kérnek, mint egy amerikai „A” kategóriás produkciótól. Emiatt a kisebb filmek kiszorulnak a piacról, és olcsóbb, néha rosszabb alternatívákat kell keresniük.

Magyarország nagyon szerencsés helyzetben volt az utóbbi években a szervizprodukciók nagy száma miatt. Azonban ez egy érzékeny rendszer, mely bármelyik pillanatban megváltozhat. A prágai adókedvezményekben keletkezett fennakadások jó példái annak, hogy a hibák – bármilyen népszerű is volt az ország addig – új célpontok keresésére ösztönzik a filmkészítőket.

Amennyiben fenn akarjuk tartani a filmes bérmunka iparát, nem szabad abba a hibába sem esni, hogy a

fejlesztések leállnak csak azért, mert jelenleg működik az adókedvezmény és van elég stúdióink. Produceri és állami szinten is figyelembe kell venni, hogy más országoknak is van már adóvisszatérítési rendszere, jó infrastruktúrája és megfelelő szakembergárdája és szintén képesek produkciók fogadására, ezért folyamatosan azon kell dolgozni mikro és makro szinten is, hogy még jobbak legyenek a szolgáltatásaink. Fontos látni, hogy nincs igazi garancia arra nézve, hogy továbbra is jönni fognak a produkciós megbízások.⁹⁷

Jelen helyzetben mindenki nyitott arra, hogy a magyar filmipar további növekedését biztosítsa, ám sajnos akaratuktól függetlenül az amerikai „A” kategóriás produkciók egyre jobban kiszorítják a versenyből a kisebb játékosokat, azaz a magyar produkciókat és az európai középkategóriájú filmeket, hiszen mind a bérek, mind a helyszínbérek árai kontrollálhatatlanul elszállnak. Ez hosszú távon a kisebb szervizprodukciók elvándorlását eredményezi.

A korábbi tapasztalatok azt mutatják, hogy mindig vannak trendek és olyan országok, ahol egy ideig növekszik a szervizprodukciók száma, ám amint elérte a maximális kapacitását az ország, elkezdnek az árak is növekedni a szektorban. Könnyen elképzelhető, hogy pár év múlva a megnövekedett bérek és helyszínrak mellett már olcsóbb lesz egy olyan országba menni Magyarországhelyett, ahol egyáltalán nincs adókedvezmény.

Állami szinten érdemes lenne elgondolkodni egy olyan jövőképről is, melyben a hangsúly a magyarok által hozzáadott értékekre tevődik és nemcsak az alkalmazotti végrehajtó közreműködésre. Jelenleg ugyanis a hatalmas állami támogatáshoz képest a bérmunkák hozzáadott való értéke alacsony. Igazi fejlődés akkor érhető el, ha a kreatívabb szinteken is kivesszük részünket a nemzetközi filmgyártásból, és a szolgáltatásaink jogokat is behoznak az országba, melyek hosszabb távon is bevételt jelentenek – ilyen a nemzetközi koprodukciók fejlesztése és a kreatív szakágak (például zeneszerzés) exportcikké tétele.

⁹⁶ Csöge Gábor gyártásvezető, személyes közlés, 2017. december 5.

⁹⁷ Goldsmith – O’Regan: *International Film Production*. p. 35.

Júlia Berkes

Service Productions in the Hungarian Film Industry

The article discusses the history and present state of Hungarian service productions. It describes the conception of the Hungarian Act on Motion Pictures (2004) and also explains the operation of the support system. It compares the film production systems of different countries while explaining the benefits and also the risks of choosing Hungarian companies to provide service production. Advantages and disadvantages are examined from various perspectives. The article gives an overview of the system of service productions from the perspective of the Hungarian state, the local service companies, and also from the perspective of foreign production companies. Beside surveying the available literature, the essay is based on newspaper excerpts, researches, statistics, along with several interviews conducted by the author. While the business is currently booming, some elements cast a shadow on it: production costs are growing, the amount of the available professional work force cannot meet the increasing demands, which can eventually result in the migration of productions to other competitive countries. In the long run, it is important to place bigger emphasis on the added value within productions. This way, the work of Hungarian contributors in creative divisions could also become export commodities.



Ezúton értesítjük kedves olvasóinkat és támogatóinkat, hogy a **Metropolist** kiadó Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány számlájára



az adózók által felajánlott 1%-okból 2017-ben 60 211 Ft folyt be.

Ezt az összeget lapunk működési költségeire fordítottuk. Felajánlásait – melyek nélkülözhetetlen segítséget jelentenek folyóiratunk számára – hálással köszönjük!

Kérjük, 2018. évi adóbevallásukkor is gondoljanak ránk, és támogassák munkánkat! Segítsen Ön is, hogy a 20 éve folyamatosan megjelenő **Metropolis** filmelméleti és filmtörténeti folyóirat ne tűnjön el a piacról!

METROPOLIS
FILMELMÉLETI ÉS FILMTÖRTÉNETI FOLYÓIRAT

**A Kosztolányi Dezső Kávéház
Kulturális Alapítvány adószáma:**

18083787-1-42

Köszönjük!

Hamarosan digitális formában is elérhető!

Vincze Teréz **Szerző a tükörben**

Szerzőiség és önreflexió
a filmművészetben



A KÖNYV DIGITÁLIS VÁLTOZATA 2019-BEN JELENIK MEG!

A digitális változat ingyenesen letölthető
a Metropolis honlapján: www.metropolis.org.hu



METROPOLIS KÖNYVTÁR