

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

**Produceri munka a dokumentumfilmben
Gyártás és finanszírozás**

<https://doi.org/10.62395/SZFE.2024.007>

Doktori értekezés

Ugrin Julianna

2023

Témavezető:
Prof. Dr. Habil Almási Tamás DLA

TARTALOMJEGYZÉK

1.	BEVEZETÉS	4
2.	A NAGYDOKUMENTUMFILM HELYZETE MAGYARORSZÁGON	6
2.1.	A KORTÁRS DOKUMENTUMFILM MEGÍTÉLÉSÉNEK PROBLEMATIKÁJA FINANSZÍROZÁSI ÉS MARKETING-SZEMPONTBÓL	6
2.2.	A NAGYDOKUMENTUMFILM PÁLYÁZATI LEHETŐSÉGEI MA MAGYARORSZÁGON	12
3.	A PRODUCER A DOKUMENTUMFILMBEN	26
3.1.	A DOKUMENTUMFILMES ÉS A JÁTÉKFILMES PRODUCERI SZEMLÉLETMÓD ÖSSZEVETÉSE	26
3.2.	A PRODUCER SZEREPÉNEK JELENTŐSÉGE A DOKUMENTUMFILM-KÉSZÍTÉS EGYES FÁZISAIBAN	33
3.2.1.	<i>Fejlesztés – előkészítés (development)</i>	34
3.2.2.	<i>Gyártás (production)</i>	56
3.2.3.	<i>Utómunka (post-production)</i>	63
3.2.4.	<i>Forgalmazás (distribution, sales)</i>	82
4.	NEMZETKÖZI HELYZET, LEHETŐSÉGEK	87
A)	DOKUMENTUMFILM-FINANSZÍROZÁS EURÓPÁBAN ÉS A KÖZÉP-KELET-EURÓPAI RÉGIÓBAN	88
B)	NEMZETKÖZI WORKSHOPOK, PITCHING-FÓRUMOK, VÁSÁROK	95
i)	<i>Fejlesztés: Eurodoc, Ex-Oriente</i>	95
ii)	<i>Vágás: Dok.Incubator, Docu Rough Cut Boutique</i>	100
iii)	<i>Pitching-fórumok: IDFA, When East Meets West, East Doc Forum</i>	105
iv)	<i>Markets: East Doc Market, Dok Leipzig co-pro</i>	107
C)	NEMZETKÖZI FINANSZÍROZÁSI FORRÁSOK, LEHETŐSÉGEK	108
D)	KOPRODUKCIÓ A DOKUMENTUMFILMBEN	114
5.	ESETTANULMÁNY - MŰALKOTÁS	118
5.1.	A DÖNTÉS (HOLY DILEMMA) – PRODUCERI SZEMPONTBÓL (R. VÍZKELETY MÁRTON ÉS UGRIN JULIANNA), 2022.	118
6.	ÖSSZEGZÉS	128
7.	KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	130
8.	MELLÉKLETEK	131
9.	BIBLIOGRÁFIA	160
10.	KÉPJEGYZÉK	165
11.	SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ	166

1. Bevezetés

A produceri szerepkört és feladatkört egy mondatban megfogalmazni mindenre kiterjedő pontossággal nem lehet. A dokumentumfilmes producer szerepét megragadni talán még komplexebb feladat, melynek oka a rendkívül szűk stáb és az ebből fakadó feladatmegosztás. A producer szó hallatán az első fogalom, ami a laikusokban felmerül, az a pénzszerzés (finanszírozás). A második felmerülő fogalom pedig a filmgyártás irányítása. Ennél azonban egy jóval összetettebb szakmáról beszélünk, amely nélkül a mai filmfinanszírozási rendszerben nem lennének filmek, és amelyet tankönyvekből csak részben lehet megtanulni. Egy állandóan változó nemzetközi közegről és szabályrendszeréről van szó, amelyet, ha a gyakorlatban nem követ az ember, lemarad, versenyképtelenné válik. A hazai és nemzetközi pályázatok, és azok feltételei, szabályrendszerei évről évre változnak, így az egyes filmek finanszírozásának felépítése is minden esetben eltérő. A dokumentumfilmek esetében azért is beszélhetünk több változásról, mert sok esetben a nagyobb pályázati kiírásokat – mint például az Eurimages¹ esetében is – a játékfilmek gyártási szükségleteinek megfelelően állították össze eredetileg, és csak az elmúlt években módosították a dokumentumfilm specifikumainak megfelelően. Dolgozatom a 2022-23-as állapot bemutatásán keresztül törekszik az adekvát produceri attitűd leírására.

A disszertáció három tézist hivatott megvédeni. Az első tézis azt fogalmazza meg, hogy kimagasló dokumentumfilmet csak kimagasló, naprakész ismeretekkel bíró produceri munkával lehet létrehozni. A második tézis a nagyjátékfilm és a nagydokumentumfilm produceri munkájának megkülönböztetését veti fel, felsorolva azokat a lényeges pontokat, ahol e kettő eltér egymástól. A dolgozat harmadik tézise azt állítja, hogy a nemzetközi mezőnyben mozgó, erre a piacra készülő nagydokumentumfilmek eltérő produceri ismereteket, tevékenységet és attitűdöt kívánnak a hazai közönséget megcélzó, főként televíziós dokumentumfilmek produceri munkájától.

Dolgozotomban a finanszírozási és ipariális – fesztiválok és workshopok által is behatárolt – keretek által meghatározott egész estés kreatív dokumentumfilmekkel foglalkozom, melyeket rendhagyó módon nagydokumentumfilmként aposztrofálok, nem

¹ Az Európai Unió filmgyártási támogatási alapja. 1989-ben alapították, az Európa Tanács 46 tagállamából 38 a tagja, és Kanada társ-tag. A székhelye Strasbourgban van.

kiseb ambícióval, mint hogy meghonosítsam ezt a kifejezést mind a szakmai, mind a laikus körökben a moziélményt nyújtó dokumentumfilmek elnevezéseként.

A szerteágazó jogi, pénzügyi, művészi ismereteken túl csak a több éves tapasztalat, a több évet igénybe vevő produkciók legyártása, saját cég vezetése tanítja meg a producernek a hosszú távú felelősségvállalás leckéjét, amely talán az egyik legfontosabb kvalitás ebben a szakmában. Ezt azonban az egzakt tudás, a gyártási és produkciós fogalmak ismerete tudja megalapozni. A gyakorlat útján megszerzett tudást esettanulmányokon keresztül lehet átadni.

A dolgozat első felében a dokumentumfilm hazai helyzetének, nehézségeinek felvázolását követően a dokumentumfilmes produceri szerepkör sajátosságait tárgyalom a hazai finanszírozási struktúrába ágyazva. Ezt követően áttérek a nemzetközi piac lehetőségeire és kihívásaira, főleg a régióra és Európára koncentrálni. Dolgozatomban az esettanulmányt saját alkotás elemzésével szemléltetem.

Megállapításaimat a nemzetközi szakirodalomra, tanulmányokra, személyes interjúkra, és az elmúlt tizenöt évben² szerzett szakmai és oktatói tapasztalatra alapozom, melynek során több hazai produkciós cégben is dolgozhattam. 2011-ben megalapítottam saját produkciós céget, az Éclipse Filmet³, volt alkalmam számos hazai és nemzetközi szakmai fórumon, produceri workshopon részt venni, valamint 21 film kötődik produceri tevékenységemhez, amelyek a legkülönbözőbb forrásokból készülhettek el. 2013 óta tanítok a Színház- és Filmművészeti Egyetem Dokumentumfilmes MA képzésén óraadóként.

Produceri pályafutásom kezdetétől fogva mindig arra törekszem, hogy a film igényeit szem előtt tartva a lehető legoptimálisabb kereteket állítsam fel anyagilag, művészileg és emberileg, hogy teljesíteni tudjam azt, amire az elején vállalkoztunk, szövetséget kötöttünk a rendezővel.

Kutatásom célja egy olyan, elméleti és gyakorlati tudáson alapuló dolgozat összeállítása, amely tartalmazza azt az ismeretanyagot, amelyet elsajátítva egy friss diplomás producer átlátja a hazai és a nemzetközi dokumentumfilmes piacot és el tud indulni a tapasztalatszerzés útján. A célom az, hogy az értekezésemet olvasó szakemberek, leendő producerek azzal az igényességgel kezdjenek filmeket életre segíteni, amely méltóképpen ágyaz meg nagy rendezők kiemelkedő alkotásainak.

² 2008-ban kezdtem el a dokumentumfilmes szakmában dolgozni.

³ www.eclipsefilm.hu

2. A nagydokumentumfilm helyzete Magyarországon

2.1. A kortárs dokumentumfilm megítélésének problematikája finanszírozási és marketing-szempontról

A XXI. század eleje óta a dokumentumfilm-készítés és -gyártás jelentős változásokon esik át, technológiai, formai, esztétikai és kereskedelmi értelemben. Ez a technikai fejlődésnek, az internetes tartalommegosztó oldalak (YouTube, Vimeo, stb.) felerősödött szerepének, a fesztiválok elszaporodásának, és a TV – VoD⁴ sugárzási rendszer átalakulásának, fejlődésének köszönhető.⁵ A határok eltolódnak, a műfaj diverzifikálódik; a 'könnyebb' tartalmak – mint a reality show, a sorozatok vagy az áldokumentumfilm (mockumentary) – leválnak, az egész estés dokumentumfilmek⁶, bár darabszámra kevés készül belőlük, mégis reneszánszukat élik. Ezt az átalakulást a nemzetközi finanszírozók némi ijedelemmel, de a legnagyobb igyekezettel követik. A hazai struktúra azonban még le van maradva. Pedig ahhoz, hogy a vizuális termékfogyasztói szokások változzanak, a kínálatnak is gazdagodnia kell, amihez megfelelő finanszírozás szükséges.

A dokumentumfilmet a műfaji kategorizálás során rendszerint a kisműfajok között említik, hibásan. Először is nem minden dokumentumfilm tartozik egyetlen kategóriába, rengeteg dokumentumfilmes műfaj létezik. Carl Plantinga filmteoretikus is a 2005-ben íródott *What a Documentary Is After All?* (Végül is mi a dokumentumfilm?)⁷ című tanulmánya elején azt állítja, hogy a dokumentumfilmet definiálni és jellemezni elég nehéz dolog, ám a John Grierson írásaiban megjelenő „documentary” szó történetének bevezetésével, amelyet már az 1930-as évektől használtak a magasabb rendű nem fikciós filmek megnevezéseként, ahol a „természetes alapanyag” rögzítése mellett megjelenik a „kreatív alakítás”, tág, de alapvető meghatározást ad. Eszerint a dokumentumfilm a valóság, azaz a természetes alapanyag egyszerű leírásától tovább lép, azt feldolgozza, átdolgozza, kreatívan alakítja, azaz műalkotást hoz létre. A „minden fikció”, miszerint a dokumentumanyag kreatív manipulálása fikciót hoz létre és „minden dokumentumfilm” – mert minden filmes alkotás lenyomata a kultúrának – elméleteken keresztül tovább

⁴ VoD: Video on Demand – központi adatbankból igény szerint letölthető tartalomszolgáltatás

⁵ Wilma De Jong és Brian Winston művei segítségével, valamint Stóhr Lóránt: Személyesség, Jelenlét, Narrativitás című könyve nyomán

⁶ Legalább 70 perc hosszú, moziforgalmazásra készülő dokumentumfilm

⁷ Carl R. Plantinga: What a Documentary Is After All? In *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63/2 (2005.) p. 105-117.

mélyíti a meghatározás komplexitását. Plantinga a dokumentumfilmés ábrázolás problémái mentén körüljárja az objektivitás megkérdőjelezhetőségét és annak lehetséges jelenlétét, valamint a dokumentumfilm-készítés etikájára is kitér. Egy korábbi tanulmányában azt írja, hogy a dokumentumfilm-készítőnek többféle kötelessége van a közönséggel szemben, de ezek közül a legfontosabb, hogy tartózkodjon a megtévesztéstől, a félrevezetéstől, másként fogalmazva, hogy törekedjen pontosságra és az igazság bemutatására.⁸ Azzal, hogy a filmet nem fikcióként indexálják, a közönség arra kap felszólítást, hogy a filmet igaz állítások közvetítőjeként és a tárgyról szóló megbízható fotografikus és hallható beszámolóként fogja fel.⁹ Stóhr Lóránt könyvének bevezetésében ezt továbbgondolva írja, hogy a normatív meghatározással szembeni óvatosság és a megvalósulási formák számára nyitva hagyott teoretikus kapu tágassága nem véletlen, hiszen a kreativitás a legkülönbözőbb hangvételt és módszert, formátumot és formát eredményezi a nemfikciós filmművészetben.¹⁰

Így kirajzolódik a filmkészítő morális elkötelezettsége önmaga, a közönség és az alanyok felé, ám fontos megemlíteni a filmet finanszírozó alap, szervezet vagy intézmény iránti elkötelezettséget is, amely az aktuális filmkészítési struktúrában legfőképpen a producerre hárul. Ezért is tartom alapvetően fontosnak kihangsúlyozni a producer szerepét és felkészültségét a dokumentumfilm-készítés során, hiszen körültekintő ismeretek és kellő érzékenység hiányában egy nem megfelelő ütemterv vagy finanszírozási struktúra ellehetetleníti a megálmodott film elkészülését.

Az Oscar-díj jelentkezési szabályzata a dokumentumfilmet a következőképpen definiálja: „Érvényes dokumentumfilmnek minősül a kulturális, művészeti, történelmi, társadalmi, tudományos, gazdasági vagy egyéb témákkal kreatívan foglalkozó, nem fikciós mozifilm. A film készülhet tényleges eseményekről, de alkalmazhat részleges rekonstrukciót, archív felvételt, állóképeket, animációt, stop-motion technikát vagy más technikákat is, amennyiben a hangsúly a tényeken és nem a fikción van.”¹¹

Ha csak a hossz szempontjából nézzük – ugyanúgy, mint a játékfilmek tekintetében – beszélhetünk rövid dokumentumfilmről (maximum 50 perc), egyórás dokumentumfilmről (50-69 perc) és nagy-, vagy egész estét betöltő dokumentumfilmről (70 percnél hosszabb).

⁸ Plantinga: *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*, p. 219—222.

⁹ Carl R. Plantinga: What a Documentary Is After All? In *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 63/2 (2005. p. 105-117.

¹⁰ Stóhr Lóránt: *Személyesség, Jelenlét, Narrativitás*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2019. p.7.

¹¹ 96th Academy Awards® Of Merit, Rule Twelwe: Special Rules for the Documentary Feature Film Award - https://www.oscars.org/sites/oscars/files/96_doc_feature_rules.pdf

Ahogy az a bevezetésben is említettem, dolgozatomban az egész estés, kreatív dokumentumfilm – játékfilmes analógiára – nagydokumentumfilmként említem, túlnyomó részt ezekről szólok. A mai magyar finanszírozási rendszer, amelyről a 2.2. fejezetben írok részletesen, a hossz alapján kategorizál, a filmterv a tervezett hossz alapján részesül mozifilmes vagy TV-filmes támogatásban, melynek mértéke merőben eltér. Számos művészi ambícióval megírt kreatív dokumentumfilmterv a televíziós ablakba sorolódik a döntéshozók megítélése alapján, és kényszerül alacsonyabb költségvetésből megvalósulni.

Moziba olyan kevés nagydokumentumfilm jut el, hogy a nézők felé a filmkészítő magyarázkodni kényszerül: ez „nem olyan”, nem televíziós riportfilm, nem ismeretterjesztő alkotás, hanem 3–5 éven át készült, filmes technikával, játékfilmes dramaturgiával, képi és hangminőséggel bír. Az alkotói oldalon a kétezres évek első évtizedétől napjainkig tart a magyar dokumentumfilmek paradigmaváltási folyamata, követve a nemzetközi példát, adaptálva egyes esztétikai és tartalmi megoldásokat, melyről Stóhr Lóránt Személyesség, Jelenlét, Narrativitás¹² című kötetében részletesen ír. A kreatív, egész estés filmeknek a megértéséhez, értékeléséhez gyakran más hozzáállás szükségeltetik, amely akkor tudna szilárdan beépülni a nézői szokásokba, ha évente lényegesen több nagydokumentumfilm születhetne és juthatna el a nagyközönséghez Magyarországon. Ennek feltétele egy jelentősebb közfinanszírozás lenne a fejlesztési-előkészítési fázistól kezdve, és a televízió csatornák bevonódása – mind a finanszírozás, mind a forgalmazás terén – nagyban megtámogatná ezt a folyamatot.

A dokumentumfilmek általános megítélésének javítása céljából 2018. március és április folyamán a fiatal dokumentumfilmes alkotók¹³ CineDOKU elnevezéssel csoporttá szerveződtek. A platform legfőbb célkitűzése az volt, hogy a széles nézőközönséget bevonzza az egész estés dokumentumfilmekre a mozikba, valamint az is, hogy megtalálja az egész estés dokumentumfilmek hétköznapi elnevezését, amit a közönség is a magáévá tehet, és amely tükrözi azt a filmminőséget, amellyel ezek a filmek készülnek. A platformon konszenzus nem született. Produceri munkám során azonban az elmúlt egy évben már konzekvensen a „mozi-dokumentumfilm” vagy a „nagydokumentumfilm”

¹² Stóhr Lóránt: i.m., 2019.

¹³ Zurbó Dorottya, Dér Asia, Józsa László, Tuza-Ritter Bernadett, Meggyes Krisztina, Haragonics Sára, Kőrösi Máté, Bartha Máté, Fuchs Máté, Püsök Botond, Réthy Dávid, Molvay Norbert, Csujka László, Oláh Judit, Zolnai Eliza, Révész Bálint, Breier Ádám, Gerő Marcell, Podhradszká Lea, Bakony Alexa, Ugron Réka, Losonci Pál, Hendrick Leah, Kálmán Mátyás, Halász Jólia, Mészáros Balázs rendezők, László Sára, Ugrin Julianna, Osváth Gábor, Horváth-Szabó Ágnes, Zurbó Zsófia, Szirony Szabolcs, ifj. Muhi András producerek, Donáth Péter, Tészler Tamás és Molnár Kata Orsolya forgalmazók.

kifejezéseket használom. A nemzetközi fórumokon a *creative documentary* vagy a *documentary feature* elnevezések az elfogadottak.

A CineDOKU tevékenységének eredményeképpen és a jogi értelemben vett érdekképviselő megerősítése okán 2019 október 31-én megalakult a Magyar Dokumentumfilm-esek Egyesülete (MADOKE)¹⁴, melynek az egyik fontos feladata egy közép-kelet-európai régiós adatokon alapuló dokumentumfilm-finanszírozási reformterv elkészítése, amelyet a hazai filmfinanszírozó szervezeteknek benyújthatunk. A cél az, hogy évente 5-10 nagydokumentumfilm kaphasson lehetőséget az elindulásra, megfelelő mértékű, minimum 50 milliós gyártási támogatással, igazodva ezzel a régiós sztenderdhez. 2022 nyarán a MADOKE tagsága új elnökséget választott. Nagy megtiszteltetés számomra, hogy azóta én lehetek az egyesület elnöke, olyan elnökségi tagokkal, mint Józsa László producer, Dér Asia rendező, Gyureskó Enikő a Verzió Film Fesztivál koordinátora és Becz Péter rendező. Az új elnökség fennállása óta egyeztetéseket folytat a Nemzeti Filmintézet képviselőivel, melynek köszönhetően a Magyar Mozgókép Fesztivál¹⁵ felállította a nagydokumentumfilmek külön kategóriáját, és nem a televíziós forgalmazású filmek között vannak elrejtve,¹⁶ valamint a támogatási rendszer újragondolásáról is elkezdődtek az egyeztetések. A MADOKE 2021 óta a Doku Rough Cut Boutique¹⁷ társszervezője, valamint 2023-ban először a dok.incubator¹⁸ második fordulójának is társszervezője volt, melynek során nem csak egy négy filmtervet felölelő magyar workshop jöhetett létre olyan tutorok vezetésével, mint Grant Keir producer, Yaël Bitton és Chris Wright díjnyertes vágók, de a dok.incubator története során először Visegrad Co-production Forumot is szerveztünk. Budapesten voltak a Sundance, a Berlinale, a HotDocs, a Docs Barcelona, és még számos kiemelkedő fesztivál válogatói, képviselői. Az elnökség folyamatosan kapcsolatban áll az európai dokumentumfilm-es szervezetekkel, köztük a CPH:DOX szakmai program szervezőivel, a Sarajevo International Film Festival vezetőivel, az IDF-fel (East Doc Platform és Jihlava), valamint 2021-ben a FIPADOC-ra is sikeresen pályázott támogatásra az NFI-

¹⁴ <https://madoke.hu/>

¹⁵ A Nemzeti Filmintézet és a Veszprém-Balaton 2023 – Európa Kulturális Fővárosa program szervezőivel közös filmfesztivál, ami korábban Magyar Filmszemle, majd Magyar Filmhét, és Magyar Mozgókép Szemle néven tartott hazai filmes seregszemlét újra gondolva ötvözi a 2020-ban megrendezett Veszprém-Balaton Filmepiknikkel. Ennek keretében adják át a Magyar Mozgókép Díjakat. Az első Magyar Mozgókép Fesztivált 2021. június 23–26. között rendezték.

¹⁶ A Magyar Mozgókép Fesztivál szabályzata szerint a különböző kategóriákba a támogatási források szerint válogatják a filmeket. 2019-ben csak az Eclipse Film gyártásában elkészült Könnyű Leckék volt olyan nevezett film, amelyet a Magyar Nemzeti Filmalap támogatott.

¹⁷ <https://www.sff.ba/en/page/docu-rough-cut-boutique>

¹⁸ <https://dokincubator.net/>

hez, így egy komolyabb magyar delegáció vehetett részt a különböző szekciókban. Meggyőződésem, hogy a MADOKE által elindított nemzetközi együttműködések számos kiváló hazai nagydokumentumfilmnek ágyaznak meg.

A mozivászonra készülő nagydokumentumfilmek fogyasztói kultúrája Magyarországon még csak most épül, ezt mutatja az is, hogy ha 4000 nézőt¹⁹ tudhat magáénak egy film, az már sikeresnek számít (szemben egy művészfilm 20-30.000-es nézőszámával²⁰). A finanszírozói, forgalmazói és a fogyasztói oldalon is találkozhatunk értetlenkedőkkel, akikről a legtöbb esetben kiderül, hogy még sosem láttak nagydokumentumfilmet, pláne nem moziban. Ide sorolom a filmalapokat, a mozifilm-forgalmazókat és a mozi-nézőket. A forgalmazás során is azzal szembesülünk, hogy nagyobb nézőszámra számíthatunk, ha a filmek plakátján és egyéb nyomtatott és webes platformokon nem hangsúlyozzuk, hogy dokumentumfilmről van szó. Azokban az országokban, ahol több évtizedes múltja van a nagydokumentumfilmes kultúrának, mint például Svájcban vagy Hollandiában – Európa legnagyobb dokumentumfilmfesztiváljának, az IDFÁnak²¹ hazájában – már érték felmutatni, hogy a műfaj képviselőjében tevékenykedünk. A MADOKE azt hivatott képviselni, hogy a dokumentumfilm magas művészet, érték, amely ennek megfelelő támogatást és elismerést érdemel hazánkban és a világban egyaránt.

A filmek forgalmazásának megsegítésére létezik a Nemzeti Filmintézetnél marketing támogatás, de a gyakorlat azt mutatja, hogy dokumentumfilmek esetében ez az összeg aránytalanul alacsony. A hazai forgalmazók, akik a klasszikus forgalmazási irányt követik, vagy el sem vállalják a nagydokumentumfilmeket, vagy az alulfinanszírozottságra hivatkozva tessék-lássék módon foglalkoznak vele. Így a nézőszámok sajnos a vártnál is alacsonyabbak.

Fontos szerepet tölt be a nézőszámok növelésében az egyre jelentősebb Video on Demand²², azaz online streaming oldalak aktivitása. Ebben Magyarországon úttörő volt az HBO, akik 2010-ben létrehozták az HBO GO²³-t, amely 2022-től HBO Max néven működött, majd a cégtulajdonos Warner Bros képviselői 2023 áprilisában bejelentették az

¹⁹ a Könnyű Leckék (r. Zurbó Dorottya) hivatalos nézőszáma: 4386, a Folyékony Arany (r. Almási Tamás) hivatalos nézőszáma: 4485 – 2022 októberi adat – <https://nfi.hu/a-filmintezetrol/hirek/a-filmalap-altal-tamogatott-filmek-nezozsamai.html>

²⁰ Magasságok és mélységek (r. Csoma Sándor) hivatalos nézőszám: 20 022 néző – 2023 augusztusi adat

²¹ International Documentary Film Festival Amsterdam

²² Video on Demand (VoD) – köznapi elnevezése a streaming, ami az internetes megosztás technikai hátterére utal

²³ Az HBO GO – majd az HBO Max az HBO streaming szolgáltatása, amelyre közvetlenül vagy szolgáltatókon keresztül is elő lehet fizetni. Az HBO Max korlátlan hozzáférést biztosít az HBO tartalmihoz.

HBO Max és a Discovery+ egybeolvadást, így a platform Max néven működik majd tovább. A VoD hozzáférést biztosít a csatorna teljes tartalmához, így a dokumentumfilmekhez is, számítógépen, mobilon, tableten és más eszközökön. 2020-ban a Covid19-világjárvány miatt kialakult helyzet, azaz a mozik huzamos bezárása, meggyorsította az amúgy is tervezett hazai VoD platformok kiépítését. A Mozinet²⁴ forgalmazói csapata létrehozta a CineGo-t²⁵, amely a közönség számára újra hozzáférhetővé tette az elmúlt évek számos jelentős magyar gyártású dokumentumfilmjét, köztük olyanokat, mint a *Nagyi Projekt*, a *Könnyű Leckék*, a *Gettó Balboa*, *A monostor gyermekei*, a *Balaton retró*, vagy a *Folyékony arany*. Az első havi jelentések szerint²⁶ a platform legnézettebb filmjei között voltak *A monostor gyermekei* és a *Meleg férfiak, hideg diktatúrák*, vagy az *Engedem, hadd menjen* című nagydokumentumfilmek, melyek az Éclipse Film gyártásában készülhettek el.

Ugyancsak 2020 őszén jött létre a Filmio, a Nemzeti Filmintézet VoD platformja, melyen a Magyar Nemzeti Filmarchívum gondozásában található magyar nemzeti filmvagyron részét képező klasszikusok, valamint a Magyar Nemzeti Filmalap és utódja, a Nemzeti Filmintézet által, és a korábbi Mecénatúra program keretein belül támogatott alkotások találhatóak. Az Éclipse Film alkotásai közül ilyen az *Egy nő fogságban*, a *Könnyű leckék*, a *Folyékony Arany* és az *Engedem, hadd menjen*.

Bár a mozi termékeknek a vírushelyzet következtében történt bezárása minden filmes alkotó számára fájdalmas, hiszen a filmek nagyvásznonra, gondos képi és hangi utómunkával készülnek, a VoD platformok – ideértve a Netflixet is – elszaporodása meghozza a dokumentumfilmek esetében régen várt nézőszám-növekedést. A fogyasztói szokások változása és ez a tény azonban felvet egy fontos forgalmazási stratégiai kérdést: a mozi vagy a VoD platformok jelentik majd a nagydokumentumfilmek igazi helyét a jövőben? Ez a változás egyes gyártási fázisokra is kihat, amiről a 3.2. fejezetben lesz szó részletesebben.

²⁴ A Mozinet Kft. olyan értékes alkotások forgalmazására specializálódott, magyar tulajdonban lévő vállalkozás, mint a *Testről és lélekről*, a *Saul fia*, az *Iffjúság*, az *Eszeveszett mesék*, a *Mustang*, *Az ember tragédiája*, a *Pál Adrienn*, *A messzi dél vadjai* vagy a *Philomena*. A cég 2004-ben alakult, 2006. óta foglalkozik filmforgalmazással, az elmúlt években több mint 120 filmet mutattak be a hazai mozikban.

²⁵ A Cinego egy legális online streaming oldal, ahol minőségi, legtöbbször díjnyertes alkotások találhatóak nemzetközi és magyar függetlenfilm-forgalmazóktól. A Cinegót a Mérőmókus Kft. üzemelteti, melynek ügyvezetője Gyenis Ajándok, aki a Mozinet munkatársa is.

²⁶ 2021. október havi Cinego jelentés: *A monostor gyermekei* SVOD: 52, TVOD: 8, *Meleg férfiak, hideg diktatúrák*: SVOD: 61, TVOD: 8, *Engedem hadd menjen*: SVOD 25, TVOD: 1. 2021. november havi Cinego jelentés: *A monostor gyermekei* SVOD: 16, TVOD: 6, *Meleg férfiak, hideg diktatúrák*: SVOD: 83, TVOD: 5, *Engedem hadd menjen*: SVOD 53, TVOD: 5.

A dokumentumfilmes produceri munka alapvető része a fent említett folyamatok naprakész követése, hiszen a több éves alkotói folyamat során fellépő változások befolyásolhatják egy film elkészítésének feltételeit. Ehhez elengedhetetlen a személyes konzultáció a finanszírozókkal és az alkotókkal, mert a producer felelőssége a megfelelő utat biztosítani, a szükséges finanszírozást megteremteni a filmkészítés során.

2.2. A nagydokumentumfilm pályázati lehetőségei ma Magyarországon

Az elmúlt 15 éves produceri munka megmutatta, hogy egy-egy nagydokumentumfilm elkészítéséhez a legkülönbözőbb finanszírozási képletek vezetnek. Minden filmnek más a története. A legtöbb esetben a rendező keresi meg a producereket egy filmötlettel, de produceri oldalról is elindulhat a fejlesztés. Az együttműködés más és más fázisban indul, más fejlesztésen és előkészítésen mennek keresztül a projektek: ez eltérő finanszírozást tesz lehetővé, ami meghatározza a forgatási és utómunka-lehetőségeket, valamint a marketing és a forgalmazás előrehaladottságát. Így a producernek előre tisztázni kell a rendezővel, hogy a film milyen platformra készül, elegendő-e a hazai forrásokkal számolni, vagy nagyobb, szélesebb, nemzetközi merítésben kell-e gondolkodni. A magyarországi pályázati lehetőségek bemutatásával kirajzolódik, hogy mely alkotások számára nyújt lehetőséget és melyek számára nem, vagy csak részleges megoldást ezek ismerete.

Magyar Nemzeti Filmalap – Nemzeti Filmintézet

2019 végéig a filmtörvény²⁷ és a Magyar Nemzeti Filmalap²⁸ támogatási szabályzata²⁹ szerint a moziforgalmazásra szánt dokumentumfilmeket csak a Filmalap támogathatta. A Filmalap Andrew G. Vajna kormánybiztos és Cs. Havas Ágnes vezérigazgató vezetésével állt fel 2011-ben. Ez a szervezet a játékfilmek mellett az egész estés (legalább 70 perc

²⁷ 2004. évi II. törvény a mozgóképről: <https://njt.hu/jogszabaly/2004-2-00-00> (letöltés: 2023. augusztus 25.)

²⁸ Magyar Nemzeti Filmalap Közhasznú Nonprofit Zrt., 2011 június elsején alakult meg, működését a 2004. évi II. törvény a mozgóképről, vagy más néven a filmtörvény szabályozta. A szakmai szervezet alapítója a Magyar Nemzeti Vagyonkezelő Zrt., a vezérigazgatói feladatokat megalakulásától Csépainé Havas Ágnes látta el. A Magyar Nemzeti Filmalap megalapítása és munkássága Andrew G. Vajna egykori kormánybiztos nevéhez fűződik.

(Lásd: https://www.parlament.hu/documents/10181/595001/Infojegyzet_2016_56_Magyar_Nemzeti_Filmalap.pdf/3e580fb2-237e-43f1-9477-57311c5598ee (letöltés: 2021. április 27.))

²⁹ A Magyar Nemzeti Filmalap Közhasznú Nonprofit Zártkörűen Működő Részvénytársaság TÁMOGATÁSI SZABÁLYZATA, 2017. július 26. https://nfi.hu/file/documents/2/2645/tamogatasi_szabalyzat_2017_07_26.pdf (letöltve: 2023. augusztus 25.)

hosszúságú) nagydokumentumfilmek előállításához nyújtott támogatást forgatókönyv/filmterv-fejlesztésre, filmgyártás előkészítésére, valamint filmgyártásra. A televíziós alkotásokat – ahová a legtöbb dokumentumfilm kényszerült – a Magyar Média Mecenatúra Program³⁰ támogatta. 2019 december 31-én a Magyar Nemzeti Filmalap és a Televíziós Film Mecenatúra egybeolvadásával létrejött a Nemzeti Filmintézet³¹, amely a mozifilmes és a televíziós pályázatokat együttesen kezeli (mozgóképipari támogatások biztosítása).³² Ezenfelül még számos feladatkör tartozik hozzá, mint a magyar filmörökség gondozása, a filmes szakemberek utánpótlásának biztosítása, a nemzetközi kapcsolatok, a filmgyártási szolgáltatások, valamint a már említett streaming-szolgáltatás, a Filmio.

A moziforgalmazásra szánt filmek támogatási struktúrája az egybeolvadással lényegében nem változott. A fejlesztéshez nem, de a filmgyártás szakaszától a film megvalósításához projektceget kell létrehozni, melyet a Filmintézet támogatási szabályzata a következőképpen definiál: „azon Magyarországon székhellyel rendelkező gazdasági társaság, vagy valamely EGT-államban székhellyel rendelkező jogi személy vagy jogi személyiséggel nem rendelkező gazdasági társaság magyarországi székhelyű leányvállalata, amely kifejezetten az adott filmalkotás megvalósítása érdekében került létrehozásra, és amely az adott filmalkotás felhasználáshoz és felhasználás engedélyezéséhez kapcsolódó jogokkal rendelkezik. A Projektársaság az adott filmalkotáshoz nem kapcsolódó egyéb tevékenységet nem folytathat, más társaságot nem alapíthat, abban részesedést nem szerezhethet. A jelen pontban, valamint a Szabályzat 18.2. pontjában meghatározott feltételeknek a támogatott cél megvalósulásáig fenn kell állniuk, amelyet a Támogató folyamatosan ellenőrizni jogosult.”³³ A projektársaság létét az

³⁰ A nem egész estés filmek finanszírozását a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatelevisziós Igazgatósága koordinálta a Magyar Média Mecenatúra program keretében. (Az NMHH Médiatelevisziós Igazgatóság Magyar Média Mecenatúra Programja átalakult az elmúlt években: a korábban a programhoz tartozó filmes műfajokban az alkotói pályázatok kiírása a Filmkollégium, majd a 2020. január 1-jével létrejött Nemzeti Filmintézet Közhasznú Nonprofit Zrt. hatáskörébe került, míg a médiaszolgáltatóknak szóló egyéb pályázatok – így a rádió- és televízió állandóműsorszám-támogatások, a rezsi- és a műszaki pályázat – a Médiatelevisziós Támogatási Programjának keretében élnek tovább.)

³¹ A Nemzeti Filmintézet Közhasznú Nonprofit Zártkörűen Működő Részvénytársaság (NFI) a magyar mozgóképszakma irányításért felelős szervezet. Az intézmény feladata, hogy a hazai mozgóképi ágazat kulturális értéket teremtő alkotásainak fejlesztését, támogatását, marketingjét, értékesítését és forgalmazását egységes rendszerben működtesse. Az NFI a Magyar Nemzeti Filmalap utódjaként ellátja a Televíziós Film Mecenatúra és a Televíziós Filmkollégium által korábban vállalt támogatási feladatokat is. <https://nfi.hu/hu/rolunk> (letöltés: 2021. április 26.)

³² <https://nfi.hu/a-filmintezetrol/rolunk> (letöltés: 2022. október 17.)

³³ A Nemzeti Filmintézet Közhasznú Nonprofit Zártkörűen Működő Részvénytársaság TÁMOGATÁSI SZABÁLYZATA, 2020. december 21., 5. Értelmező rendelkezések, p.7. <https://nfi.hu/files/document/document/210/Tamogatasi%20szabalyzat%2020201221.pdf> (letöltve: 2023. aug. 25.)

átláthatóság elve hívta életre, és a Filmalap által előírt, majd a Filmintézet által átvett Forrás nevű könyvelési rendszer használata lehetővé teszi a teljes ellenőrizhetőséget a gyártási ellenőrök részére. Egy dokumentumfilmek cég részére azonban mind a cég létrehozása, mind annak fenntartása komoly anyagi terheket jelent, ugyanis a legmegfelelőbb cégforma a Kft. (korlátolt felelősségű társaság), melynek megalapításához minimum hárommillió forint alaptőke szükséges. Egy sikeres dokumentumfilmnek a producernél lecsapódó forgalmazási bevétele általában nem haladja meg a két-, háromezer forintot. 2020 december 21-éig a projektársaság megalapításának kötelezettsége kizárólag a mozifilmes projektekre vonatkozott, ám az új hatályos Támogatási Szabályzat szerint ezt egységesítették minden filmtervre, azzal a kitéttel, hogy a televíziós döntőbizottság – a kedvezményezett kérelme alapján – a támogatásról szóló döntésében mentesítheti a kedvezményezettet a projektársaság létrehozatalának kötelezettsége alól, amennyiben a támogatási összeg és a költségvetés mértékét figyelembe véve a projektársaság létrehozatala a kedvezményezett számára aránytalan nehézséggel járna³⁴.

Fontos még megemlíteni a Támogatási szabályzat 8. pontjában felsorolt különös szabályok közül azt a közös szabályt, amelyet a film forgalmazási jogaira vonatkozóan ír elő a Filmintézet: „A Támogató által filmgyártási célra nyújtott támogatás esetén a támogatott filmalkotás szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény szerinti vagyoni jogainak hasznosítását támogatott a Támogató részére engedélyezi a támogatási célhoz kapcsolódó elszámolás és beszámoló Döntőbizottság általi elfogadását követő 7 naptári év elteltével, melyről a Támogató és a támogatott külön szerződésben rendelkeznek, figyelembe véve az érintett filmalkotások egyedi sajátosságait. Koprodukciós filmalkotás esetén a hasznosítás a magyar filmelőállítót megillető vagyoni jogokra vonatkozik. Ezzel egyidejűleg támogatott Támogatónak átadja a rendelkezésére álló, forgalmazáshoz szükséges anyagokat. Ha a fent meghatározott időpontot követő 7 naptári év elteltével a filmalkotásra vonatkozóan a filmelőállító hatályos nemzetközi forgalmazási szerződéssel rendelkezik, a szerződéssel érintett forgalmazási jogok csak a forgalmazási szerződés megszűnését (lejártát) követően illetik meg a Támogatót.”³⁵ A támogatási szerződésnek megfelelően a forgalmazásból származó bevételek – a *producer's net*, azaz a producernél lecsapódó forgalmazási (mozi, VoD, televíziós eladások) bevételek – 50%-a a

³⁴ Lásd: A Nemzeti Filmintézet Közhasznú Nonprofit Zártkörűen Működő Részvénytársaság TÁMOGATÁSI SZABÁLYZATA, 2020. december 21., i.m.

³⁵ A Nemzeti Filmintézet Közhasznú Nonprofit Zártkörűen Működő Részvénytársaság TÁMOGATÁSI SZABÁLYZATA, 2020. december 21., i.m., 8.3., p. 11.

Filmintézetet illeti. Dokumentumfilmek esetében közel sem beszélhetünk akkora bevételekről – ha egyáltalán van ilyen -, mint a játékfilmeknél, így az 50%-tól való elesés igen magasnak számít. A Filmalap esetében a dokumentumfilmek filmgyártási támogatási összege nem volt maximalizálva, ám egy kiugró esettől eltekintve – Bereczki Csaba *Soul Exodus*³⁶ c. filmje – a gyártási támogatások eleinte 10-30 millió forint közé estek, de később sem haladták meg a 60 millió forintos összeget. Évente két vagy három, 2019 végéig, azaz a Filmalap fennállása során mindösszesen 15 nagydokumentumfilm kapott gyártási támogatást. A Filmalap Inkubátor Programjára 2015-ös megalapításától diplomás, de egész estés mozifilmet még be nem mutatott elsőfilmes rendezők jelentkeztek, itt a teljes elnyerhető támogatás összege dokumentumfilmre 22 millió forint volt. 2018-ban mindösszesen 3 dokumentumfilm kapott gyártási támogatást, abból az egyik az éves Inkubátor projekt volt, és összesítve 86 millió forintot kaptak.³⁷ Az Inkubátor Program létrehozása is Cs. Havas Ágnes és Andrew G. Vajna nevéhez fűződik. A Nemzeti Filmintézet mozifilmes részlege az Inkubátor programot integrálta, részben átalakította, de nem szüntette meg, ami üdvözlendő. Az is előrelépés, hogy a korábbi gyakorlathoz képest a dokumentumfilmek gyártásához ugyan a fejlesztésre továbbra is 2 millió forintot lehet elnyerni, a gyártásra azonban 35 milliót. Így a törvény által biztosított közvetett támogatással együtt ezek a filmek mintegy 50 milliós költségvetésből készülhetnek el a 2022 augusztus 24-től hatályos felhívás szerint.³⁸

Olyan esetben, ahol a Filmintézet mozifilmes döntőbizottsága egy eredetileg moziforgalmazásra szánt dokumentumfilmtervet nem tart támogatásra érdemesnek, elutasítja, ám javasolhatja a televíziós pályázat beadását. A tapasztalat azt mutatja, hogy sajnos ez semmiféle előnnyel nem jár, a két döntőbizottság nem egyeztet, a javaslat nem jelent egy ez esetben kisebb összegű, de automatikus támogatást.

A 2020 december 21-e óta hatályos Támogatási szabályzat³⁹ értelmében a Támogató a Filmtámogatási Program keretében, az érintett támogatási célra vonatkozó pályázati kiírásokban foglaltak szerint közvetlen, szelektív támogatást nyújt forgatókönyv /filmterv-fejlesztésre, filmgyártás-előkészítésre, filmgyártásra, filmterjesztésre, valamint a filmterjesztést és filmértékesítést elősegítő marketingtevékenységre. Előkészítési és

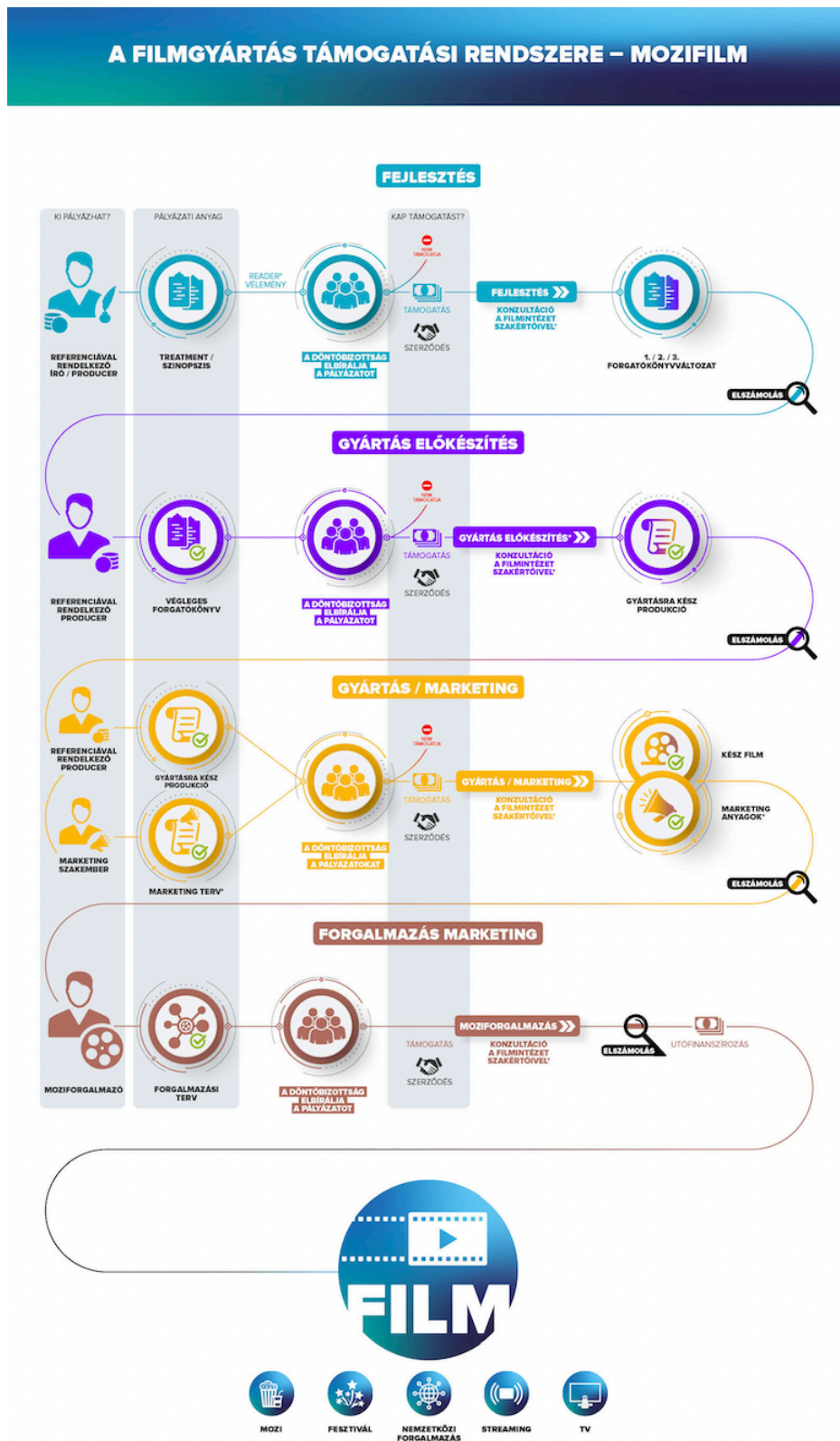
³⁶ A film 150 millió forintos állami támogatásból valósult meg

³⁷ <https://mnf.hu/hu/palyazatok/dontesek> (letöltés: 2019. 11. 04.)

³⁸ Felhívás a Nemzeti Filmintézet Közhasznú Nonprofit Zrt. Inkubátor 8.0 Programjában való részvételre elsőfilmes rendezők számára (2022) – <https://nfi.hu/mozgokepszakmai-tamogatas/mozifilmes-palyazatok/aktualis-palyazatok/idoszakos-palyazatok/felhivas-a-nemzeti-filmintezet-kozhaznu-nonprofit-zrt-inkubator-80-programjaban-valo-reszvetelre-elsofilmes-rendezok-szamara-2022.html>

³⁹ A Támogatási Szabályzat időbeli hatálya annak aláírásától a Szabályzat hatályon kívül helyezéséig tart.

gyártási támogatást kizárólag a filmelőállító, filmterjesztési és marketing támogatást filmterjesztő és a filmelőállító kaphat.⁴⁰



1. kép: A Nemzeti Filmintézet mozifilm-gyártás-támogatási rendszere. Forrás: www.nfi.hu

⁴⁰ Nemzeti Filmintézet, Támogatási Szabályzat 2020.12.21-től hatályos, 7.2, 7.5, p.8-9.

Míg a televíziós filmtérvek 2018 végéig a Médiaszolgáltatás-támogató és Vagyonkezelő Alap (a továbbiakban: MTVA) Mecenatúra program keretében, majd 2020 végéig a Filmintézet televíziós pályázati rendszerében pályázhattak időszakos pályázati eljárásban támogatásért, az új Támogatási Szabályzat értelmében 2021 elejétől mind a mozifilmes, mind a televíziós projektek fejlesztési, előkészítési és gyártási támogatásáért folyamatos a beadás. Az MTVA Ember Judit dokumentumfilmes pályázatának keretében évente kétszer lehetett maximálisan 10 millió forintért pályázni, a szabályzat szerint 50 perces filmalkotásra. A Filmintézet 2020 végéig hatályban lévő szabályzata szerint szintén évente kétszer írtak ki felhívást televíziós dokumentumfilmek támogatására, maximum 52 perces alkotásokra, 20 millió forintban maximalizálva az elnyerhető támogatást. 2021 óta a hossz továbbra is szabályozva van, de az összeghatárt eltörölték. Ez azért is érdekes, mert bár korábban volt felső határ, a megítélt támogatások ennél lényegesen alacsonyabbak voltak⁴¹. A legfrissebb dokumentumfilmes pályázati eljárás döntéseit megvizsgálva most azt láthatjuk, hogy a támogatások összege jelentősen emelkedik, a legmagasabb önálló dokumentumfilmre megítélt gyártási támogatás 120 millió forint.⁴²

Fontos azonban megemlíteni, hogy – bár a filmet a közszolgálatosság jegyében vagy egy országos hazai, vagy tizenhárom helyi csatornán le kell vetíteni – az MTVA idejében a forgalmazási jogok a filmelőállítónál maradhettek, ami mind koprodukciós, mind nemzetközi forgalmazási szempontból nagy előnyt jelentett. Ez a Filmintézet szabályzata szerint megváltozott, a jogok kezelése egységes lett. Több olyan filmalkotás, amelyet eredetileg is egész estét betöltőnek szántak az alkotók, de a korábbi Filmalap nem támogatta, MTVA támogatásból valósult meg. Ez ma is igaz, a mozifilmes és televíziós Filmintézeti ablakok esetében. Természetesen ahhoz, hogy egy mozi minőségű nagydokumentumfilm elkészülhessen, a televíziós részleg által nyújtott támogatás nem elegendő, de koprodukció esetén a magyar beszállásnak jó alapját tudja nyújtani. Ebben az esetben vagy kétféle hosszúságú verzió készül (50–52 perc és 70+ perc) a filmből,

⁴¹ Két film esetében nyertünk támogatást az említett struktúrában, mindkét esetben 20 millió forintra pályáztunk, az egyik filmnél 7 millió forintot (*Az új tudás, r: Vízkelety Márton*), a másiknál 12 millió forintot (*Emlékek őrei, r: Trencsényi Klára*) ítélte meg a döntőbizottság, a hosszú, több mint egy éves támogatási szünetre hivatkozva.

⁴² A 2023 májusi döntésben legmagasabb megítélt összeg 120.000.000 forint (*A legpompásabb emberi elme, rendező: Bertha Lívia, producer: Lajos Tamás*)
Lásd: <https://nfi.hu/mozgokopszakmai-tamogatasi/televizios-palyazatok/legfrissebb-dontesek-1> (letöltés: 2023. augusztus 10.)

vagy a hosszmodosítást jóváhagyja az elsődleges médiaszolgáltató és a Támogató. Erre példa az Éclipse Film produkcói közül az *Egy nő fogságban*⁴³, melyet az MTVA támogatott és a film végleges hossza 89 perc lett, vagy az *Emlékek őrei*⁴⁴, melyet már a megújult Filmintézet televíziós ablaka támogatott, és végleges hossza 87 perc lett.

HBO

A Magyarországon 2011 és 2022 között létrejövő nagydokumentumfilmek finanszírozásában fontos szerepet vállalt az HBO-Europe⁴⁵, amely 2011-től évente három, 2017 óta évente egy nagydokumentumfilmet támogatott koprodukciós partnerként. Koproducerként a hozzájárulása fejében, amely átlagosan 100.000 USD, az általa képviselt országokban megszerezte a televíziós sugárzási és VoD jogokat. Nemzetközi forgalmazási tekintetben ez komoly problémát jelentett, mert ennek köszönhetően a film eladási esélyei nagy mértékben gyengülnek. Ugyanakkor a film promóciójára, a fesztiválsikerekre az HBO – Hanka Kastelicová executive producer több éves kitartó munkájának köszönhetően – odafigyelt és támogatta azt. 2022 áprilisában azonban elterjedtek a hírek, miszerint az HBO-Europe megszűnik. A hírek háttérben egy tulajdonosváltás és egy összeolvadás húzódik meg. Az HBO-Europe-ot megvásárolta a Warner Bros. Discovery, amely a Discovery+ tulajdonosa is, átnevezte HBO Max-szá, majd 2022-ben JB Perrette, a cég streaming-platformokért felelős vezetője bejelentette, hogy a két platform 2023 nyarára összeolvad, melynek nevét akkor még nem határozták meg.⁴⁶ 2023 áprilisában a Warner Bros vezetői nyilatkoztak arról, hogy a teljes összeolvadást követően a platform neve Max lesz. Az összeolvasztások háttérben költségcsökkentés és új piacok meghódítása áll. Ennek értelmében számos saját gyártású sorozatot vettek le a csatorna kínálatából, és bejelentették, hogy több európai piacon – köztük Magyarországon is – megszüntetik a saját gyártású produkciókat, és ezzel

⁴³ *Egy nő fogságban*, r.: Tuza-Ritter Bernadett, Éclipse Film, 2017.

⁴⁴ *Emlékek őrei*, r.: Trencsényi Klára, Éclipse Film, 2022.

⁴⁵ Az HBO Europe egy európai prémium televíziós cég, amely különböző médiaszolgáltatásokat nyújt Magyarország, Csehország, Szlovákia, Lengyelország, Románia, Bulgária, Szerbia, Szlovénia, Horvátország, Észak-Macedónia, Montenegró, Bosznia-Hercegovina, Spanyolország, Portugália, Svédország, Norvégia, Dánia és Finnország területén.

⁴⁶ Weprin, Alex: „Warner Bros. Discovery Details New Streaming Plans: U.S. Launch of Combined Service in Summer 2023, Free AVOD Service to Follow”, *The Hollywood Reporter*, 2022. augusztus 4. <https://www.hollywoodreporter.com/business/digital/warner-bros-discovery-details-new-streaming-plans-hbo-max-1235192892/> (letöltve: 2023. augusztus 18.)

magukat az *original production* irodákat is. Bár a magyar független dokumentumfilmeseknek ez óriási veszteség, hiszen a hazai gyártási csapat megszűnt, a lehetőség az együttműködésre továbbra is fennáll, még ha kisebb eséllyel is. Erről nyilatkozott Tereza Keilová, az HBO Max producere a Screen Daily-nek a Sarajevo Film Festival CineLink Industry Day-en adott interjújában.⁴⁷

Az HBO jelentősége a régióban nem csak az anyagi támogatás tekintetében volt fontos, hanem tartalmi szempontból is sok esetben mentőmellényt jelentett számos, főleg dokumentumfilmes produkció részére. Az alapvetően szórakoztatási célból készülő játékfilmes sorozatok mellett több fontos nagydokumentumfilm – amelyeket az állami döntéshozók nem tartottak támogatásra méltónak – valósulhatott meg, és hoztak nemzetközi fesztivál sikereket az alkotók és a támogató számára.

Nemzeti Filmiroda

A hazai forrásokhoz nagy mértékben hozzájárul a filmtörvény és a Tao. törvény⁴⁸ által biztosított közvetett támogatás, amely a társasági adóból származó állami bevételek filmgyártásra való felhasználását jelenti. A közvetett támogatás jogosultságát a Filmtörvény 2019-es módosítása óta a Mozgóképzési Hatóság ellenőrzi és igazolja. A mozgóképzési hatóság a Filmiroda⁴⁹. A Filmiroda a Kormány által rendeletben kijelölt miniszter által vezetett minisztérium önálló szervezeti egysége, amely az általa

⁴⁷ Mcnab, Geoffrey: „HBO Max pledges ongoing support of vibrant doc scene in central and southeastern Europe”, ScreenDaily, 2023. augusztus 18. – https://www.screendaily.com/news/hbo-max-pledges-ongoing-support-of-vibrant-doc-scene-in-central-and-southeastern-europe/5185013.article?fbclid=IwAR3vDqOCUqTfjX1pHTDOjiFVQGP6coAzkpgqhYbW_xn3VVJUpOmQqKETk1c – letöltve: 2023.08.23.

⁴⁸ 1996. évi LXXXI. Törvény a társasági adóról és az osztalékadóról – <https://njt.hu/jogszabaly/1996-81-00-00>

⁴⁹ <https://www.nemzetifilmiroda.hu/>

ellátott hatósági feladatok tekintetében nem utasítható és hatósági tevékenysége során minden más szervtől független.⁵⁰ A közvetett támogatás a filmalkotás közvetlen filmgyártási költségéhez és a közvetlen magyar filmgyártási költségéhez igazodik. Azok a filmalkotások, amelyek forgatását 2019 július 10. napját követően kezdték meg, az eddig 25%-os helyett már 30%-os közvetett támogatással számolhatnak. Ez nagyban hozzájárul Magyarország filmipari versenyképességi vezető pozíciójának megőrzéséhez, Írországot és Csehországot is megelőzve.⁵¹ A közvetett támogatás utófinanszírozás, azaz kizárólag a már pénzügyileg teljesített költségek számolhatók el a terhére, melyet a produkciónak kell biztosítani. Egyes európai országokkal ellentétben Magyarországon a regisztrációs és elszámolási folyamat jól átlátható és bármely Magyarországon forgó filmnek – amely a törvényi szabályozásnak megfelel – hozzáférhető.

Az eljárások, amelyeket egy film esetében le kell folytatni:

1. Mozgóképzakmai szervezetek és természetes személyek nyilvántartásba vétele: ahhoz, hogy egy filmgyártó cég állami támogatásra pályázhasson, az Mktv. szerint a nyilvántartásba vétel alapfeltétel.
2. Filmalkotás gyártása/ forgatása megkezdésének bejelentése: a filmelőállítónak, illetve a filmgyártó vállalkozásnak be kell jelentenie a gyártási időszak (előkészítés) kezdetének napját legkésőbb annak kezdő napjáig, valamint a forgatás – ideértve az előforgatást is – megkezdésének időpontját azt megelőzően legalább 30 nappal. Költségeket a produkciónak csak a bejelentés napjától számolhat el.
3. Filmalkotások besorolása a magyar részvételi arányok alapján: a közvetlen támogatás igénybevételének feltétele a filmalkotás magyar részvételi arányok szerinti besorolása. Magyar filmalkotás (75–100 pont), magyar részvételű filmalkotás (30–74 pont), egyéb magyar részvételű filmalkotás (15–29 pont), egyéb filmalkotás (0–14 pont). A Filmiroda online felületén a játékfilmes táblázat jelenik meg, dokumentumfilm esetén is ezt kell kitölteni, de az elbírálásnál a pontokat arányosítják. A pontrendszer tartalmazó táblázatokat, bár jellegét

⁵⁰ Mktv 2004. évi II. törvény [Filmtv.] III. fejezet, 18. § (2).

⁵¹ Tóth Eszter: „Ma már tisztelik a magyar filmet”, Kultúra.hu (archív), 2017. február 8. <https://kultura.hu/ma-mar-tisztelik-magyar/>

tekintve mellékletek, itt szerepeltetem képként, hogy a táblázatok közti különbség könnyen megvizsgálható legyen.

2004. évi II. törvény - a mozgóképről

Netjogtár

Hatály: 2022.IX.1. -

66. oldal

b)1 a Magyarország filmszakmai támogatási programjáról szóló SA.36579 számú határozattal meghosszabbított N 202/2008. számú és az azt módosító SA.38425 számú és SA.50768 számú európai bizottsági határozat hatálya alá tartozó támogatást tartalmaz.

VI. Fejezet²

39-40. §³

1. melléklet a 2004. évi II. törvényhez⁴

Besorolási kategóriák

A) Játékfilmalkotás

A		B
1	Magyar elemek	Elérhető pont
2	1. Szerzők:	
3	Rendező	12
4	Forgatókönyvíró	8
5	Zeneszerző	4
6	Összesen	24
7	2. Filmelőállító	
8	Filmelőállító cég	10
9	Producer	5
10	Összesen	15
11	3. Eredetileg magyar nyelven gyártott filmalkotás	15
12	4. Szereplők (képben vagy hangban megjelenő):	
13	Főszereplők	10
14	Mellékszereplők	5
15	Összesen	15
16	5. a) Művészeti munkatársak:	
17	Operatőr	3
18	Vágó	2
19	Díszlet- és látványtervező	2
20	Jelmeztervező	2
21	Maszkmester	1
22	b) Technikai munkatársak:	
23	Hangmérnök	2
24	Szakalkalmazottak	2
25	Munkások	1
26	Összesen	15
27	6. Forgatási és utómunka:	
28	a) A filmalkotás elkészítésének helye	
29	Forgatási helyszínek	3
30	Forgatási laboratórium (negatív hívás és muszter készítés)	2
31	b) A forgatás céljára igénybe vett technika	
32	Kép	2
33	Világítás	1
34	Technikai szerkezetek	1
35	c) Hangi utómunka (keverés)	3
36	d) Laboratóriumi munkák és elektronikus képi utómunka	4
37	Összesen	16

1 Megállapította: 2018. évi XLIX. törvény 25. §. Hatályos: 2018. VIII. 4-től.

2 Hatályon kívül helyezte: 2007. évi LXXXII. törvény 2. § 657. Hatálytalan: 2007. VII. 1-től.

3 Hatályon kívül helyezte: 2007. évi LXXXII. törvény 2. § 657. Hatálytalan: 2007. VII. 1-től.

4 Beiktatta: 2012. évi CXCV. törvény 27. § a), 1. melléklet. Hatályos: 2012. XII. 16-tól.

1. kép: Mktv. – Filmalkotások besorolása – pontrendszer – játékfilm

B) Animációs filmalkotás, és számítógépes vagy játékprogramban megjelenő filmalkotás

	A	B
	Magyar elemek	Elérhető pont
1	1. Szerzők:	
2	Irodalmi könyv szerzője	6
3	Figuratervező	4
4	Képesforgatókönyv-író	7
5	Rendező	10
6	Zeneszerző	3
7	Összesen	30
8	2. Filmelőállító	
9	Filmelőállító cég	10
10	Producer	5
11	Összesen	15
12	3. Eredetileg magyar nyelven gyártott filmalkotás	10
13	4. Szereplők (figurák hangjai)	3
14	5. Művészeti és technikai munkatársak:	
15	Képtervezők és vezető képtervező	10
16	Háttértervező	4
17	Animátorok	10
18	Kifestők	7
19	Kompozitáló	3
20	Összesen	34
21	6. Utómunkák	
22	Vágó	4
23	Hangmérnök	4
24	Összesen	8

C) Dokumentumfilm-alkotás és tudományos ismeretterjesztő filmalkotás

	A	B
	Magyar elemek	Elérhető pont
1	1. Szerzők:	
2	Rendező	12
3	Forgatókönyvíró, szerkesztő vagy dramaturg	8
4	Zeneszerző	4
5	Összesen	24
6	2. Filmelőállító	
7	Filmelőállító cég	10
8	Producer	5
9	Összesen	15
10	3. Eredetileg magyar nyelven gyártott filmalkotás	13
11	4. Szereplők (képben vagy hangban megjelenő):	15
12	5. Művészeti és technikai munkatársak:	
13	Operatőr	10
14	Hangmérnök	4
15	Vágó	3
16	Összesen	17
17	6. Forgatási és utómunka:	
18	a) Forgatási helyszínek	6
19	b) A forgatás céljára igénybe vett technika	2
20	c) Hangi utómunka (keverés)	4
21	d) Laboratóriumi munkák (trükk, fényelés) és elektronikus képi utómunka	4
22	Összesen	16

3. kép: Mktv. – Filmalkotások besorolása – pontrendszer – animációs és dokumentumfilm-alkotás

4. A kulturális teszt (kulturális követelményrendszernek való megfelelés vizsgálata): mind filmgyártás, mind filmterjesztés céljára nyújtott, az Mktv. szerinti támogatásban csak olyan filmalkotás részesülhet, amely megfelel a törvényben meghatározott kulturális követelményeknek. A kulturális teszt és a besorolás egy eljárásban beadható. Alább olvashatóak a kulturális teszt kérdései, amelyek a magyar és európai értékek mentén fogalmazódtak meg:

2004. évi II. törvény - a mozgóképről

Netjogtár

Hatály: 2022.IX.1. -

68. oldal

2. melléklet a 2004. évi II. törvényhez¹

A filmalkotással szemben megkövetelt kulturális feltételek

	A	B
1		Adható pont
2	Kulturális tartalom	
3	a) a filmalkotás témája vagy az annak alapjául szolgáló mű olyan történeten (eseményen) alapul, amely része a magyar vagy európai kultúrának, illetve történelmi, mitológiai, vallási	1
4	b) szempontból fontos történet (esemény) bemutatásával, illetve feldolgozásával kapcsolatos	
5	c) a filmalkotás témájában vagy az annak alapjául szolgáló műben olyan személyek vagy karakterek szerepelnek, akik kapcsolatosak a magyar vagy az európai kultúrával, illetve a történelemmel, a társadalommal vagy a vallással való kapcsolódásuk miatt meghatározóak	1
6	d) a filmalkotás a magyar vagy az európai szokásokat és életmódot mutatja be vagy ezek egyes elemeit népszerűsíti	1
7	e) a filmalkotás magyar vagy más európai helyszínen, illetve ehhez köthető kulturális környezetben játszódik vagy képi megjelenítésében magyar vagy más európai települést (várost, tájat, tájegységet), illetve jellegzetes magyar vagy európai kulturális motívumot mutat be	1
8	f) a filmalkotás forgatókönyve vagy az annak alapjául szolgáló mű egy irodalmi mű feldolgozása vagy valamely más kulturális értéket hordozó mű (képző- vagy iparművészeti alkotás, zenemű stb.) adaptációján alapul	1
9	g) a filmalkotás témájának vagy az annak alapjául szolgáló anyagnak a magyar vagy más európai ország társadalmára kulturálisan, szociológiailag vagy politikai szempontból releváns kérdés áll a középpontjában	1
10	h) a filmalkotás valamely fontos magyar vagy európai értéket - különösen a kulturális sokszínűséget, a kulturális hagyományok vagy a család tisztelgését, a szolidaritást, az egyenjogúságot, a kisebbségvédelmet, az emberi jogokat, a toleranciát, a környezetvédelmet - tükröz vagy jelenít meg	
	a filmalkotás a magyar vagy az európai kultúra és identitás jobb megismerését szolgálja	
11	Gyártási feltételek	

¹ Beiktatta: 2012. évi CXCV. törvény 27. § b), 2. melléklet. Hatályos: 2012. XII. 16-tól.

5. A támogatásra jogosultság megállapítására irányuló eljárás, amely lehetővé teszi a közvetett támogatás igénybevételét és amelyet legkésőbb az első forgatási nap előtt 30 nappal be kell nyújtani. Ehhez a gyártási költségvetés teljes fedezetét igazolni kell szerződésekkel vagy bankszámlakivonattal. Ezt követik a költségellenőrzés és támogatási igazolás kiadása iránti eljárás(ok).

Az HBO magyar gyártási irodájának megszűnésével a magyar dokumentumfilmes támogatási források a Nemzeti Filmintézetre korlátozódtak. Az egyablakos rendszer valóban egyablakossá vált a rendszerváltás utáni négyablakos lehetőséggel szemben⁵². Produceri karrierem során számos nemzetközi fórumon jártam, ahol a finanszírozási tervben a külföldi támogatók elsősorban a hazai támogatást nézték meg, hiszen jogos elvárás részükről, hogy ha egy értékes film készül, tehetséges alkotók munkájával, akkor azt a saját finanszírozói támogassák első lépésben. Ez a bizalom jele, a megbízhatóság pecsétje. Franciaországban a CNC⁵³ – a francia nemzeti filmalap – mellett 17 regionális alap működik⁵⁴; a LaScam – amely a hazai dokumentumfilmes egyesületük – is nyújt fejlesztési támogatást *Brouillon d'un rêve*⁵⁵ néven; a gyártók szoros együttműködésben dolgoznak az ARTE csatornával, melynek több sávja a saját gyártások mellett támogat független dokumentumfilmeket, emellett pedig a Canal+ és a nemzeti csatornákat összesítő France Télévision csoport is vállal szerepet a finanszírozásban. Ehhez adódik még a Procirep – ANGOA⁵⁶-hoz való pályázati lehetőség, amely az 1981 óta működő francia produceri egyesület által működtetett alap. Ezért is tartom szakmailag nem kielégítőnek, ha csak egy forrásra számíthatnak az alkotók, mert ez nem teszi lehetővé a sokszínűséget. A filmművészet, mint ahogyan más művészi ágak is, tematikailag, tartalmilag, formailag rendkívül sokszínű, így értelemszerűen a megszülető filmterveknek csak egy része képes megfelelni a nemzeti támogató intézmény döntőbizottsága ízlésvilágának. A sokszínűség korlátozása inspirációvesztéshez, alkotói válsághoz vezethet.

⁵² A négy ablak: a Magyar Mozgókép Közalapítvány (MMKA), a Nemzeti Kulturális Alap (NKA), a Magyar Történelmi Film Alapítvány (MTFA), valamint az Országos Rádió és Televízió Testület (ORTT) voltak. Mivel a 2022-2023-as helyzetet kívánom bemutatni, és kizárólag az ehhez szervesen kapcsolódó előzményekről szólok, az itt felsorolt állami finanszírozási intézmények bemutatása nem képezi a dolgozatom részét.

⁵³ Centre National du Cinéma – <https://www.cnc.fr/>

⁵⁴ <https://ciclic.fr/ressources/la-carte-des-fonds-d-aides-territoriaux-2023-panorama-2023>

⁵⁵ Scam*: Rules governing "Brouillon d'un rêve" grants – <https://www.scam.fr/uploads/2021/08/RulesBDR.pdf>

⁵⁶ PROCIREP (Société des Producteurs de Cinéma et de Télévision): Aides à la création. <http://www.procirep.fr/-Aides-a-la-creation-.html>

A hazai, főként televíziós közönség számára készülő dokumentumfilmeknek, amennyiben támogatást nyernek, a magyar lehetőségek szűkös, de működőképes megoldást biztosítanak a megvalósulásra. Lévai Balázs rendezésében így készítettük el 2015-ben az *Engedem, hadd menjen!* című filmünket, az MTVA támogatásával. A költségvetés 10 nap forgatást tett lehetővé, és az utómunka is a televíziós elvárásoknak megfelelően, lényegesen olcsóbban valósult meg, mint a nagydokumentumfilmek esetében.

Azonban ha nemzetközi piacra készül egy nagydokumentumfilm, akkor a producernek kötelessége a lehető legtöbb nemzetközi forrást felkutatni, a filmtervet fórumokon prezentálni, hogy akár koprodukció létrehozásával megteremtse a szükséges finanszírozási hátteret. Ehhez azonban ismernie kell a nemzetközi dokumentumfilmek piac működését.

Ugyanakkor fontosnak tartom kiemelni a Nemzeti Filmiroda kiemelkedő szerepét a hazai filmfinanszírozásban, amely a Filmtörvény⁵⁷ és az abban meghatározott kulturális követelményeknek való megfelelés alapján biztosítja a 30%-os közvetett támogatást, egy átlátható, minden hazai, vagy Magyarországon gyártott film számára elérhető módon. Dér *Asia A Magunk módjára üvölteni*⁵⁸ című, Kassák Lajosról szóló, szlovákiai gyártású⁵⁹ dokumentumfilmjének a hazai közvetett támogatásnak köszönhetően lehettem magyar koproducere. Mivel a film 80%-a Magyarországon forgott, magyar stábbal, részben az utómunka is itt volt, így az Európai Koprodukciós Egyezménynek megfelelően a magyar beszállás aránya lényegesen meghaladta az előírt minimum 10%-ot. Így, ha közvetlen támogatást nem is nyertünk, a közvetett támogatás segítségével koprodukciós formában valósulhatott meg a film.

⁵⁷ Mktv 2004. évi II. törvény

⁵⁸ Dér *Asia: A Magunk módjára üvölteni*, 2022.

⁵⁹ A film vezető producere Kerekes Péter, Kerekes Film s.r.o.

3. A producer a dokumentumfilmben

3.1. A dokumentumfilmes és a játékfilmes produceri szemléletmód összevetése

Wilma de Jong a *Deep Water* című film gyártásának elemzését a rendező következő gondolatával indítja: „Véleményem szerint a dokumentumfilm gyártási folyamatában sokkal több a rizikó (...), olyan dolgok történnek, amelyek megváltoztatják a film irányát és ez nem hasonlítható a játékfilmhez.”⁶⁰

Eddigi produceri pályafutásom során számos alkalommal megkérdezték, hogy pontosan mi is a producer szerepe egy dokumentumfilm készítése során. Számbavéve az eddig elkészült filmeket, amelyekben producerként közreműködtem, elsőként egy hosszú lista jelenik meg előttem az egymástól nagyon különböző gyártási ütemekről és folyamatokról, és mindarról, amit ez a szó felölel.

A producer a művészeti projekt irányítója, ő a jogok tulajdonosa és ő az, aki felelősséget vállal a filmért. Petrányi Viktória, a Proton Cinema producere doktori disszertációjában írja: „A producer felelőssége az ötlettől eljuttatni a filmet a nézőkig. A forgatókönyv fejlesztésétől a filmforgalmazásig irányítja a film előállításának folyamatát, kialakítja annak finanszírozási rendszerét, kreatív döntésekkel járul hozzá az alkotás létrejöttéhez. A munka során a fejlesztés, költségvetés, finanszírozás, forgatás, utómunka, forgalmazás szakaszok szerződéses és stáb háttérét megteremti, a teljes gyártási folyamat elemeit összehangolja.”⁶¹ Petrányi leírásával egyetértve azt mondhatjuk, hogy a producer, mivel döntő jelentőségű kreatív és operatív döntéseket hoz, a film egyik vezető alkotója.

A dokumentumfilmes és a játékfilmes produceri munka alapfolyamatai megegyeznek, részleteiben vizsgálva számos ponton eltérnek. Míg a játékfilm esetében az egyes *gyártási fázisok* élesen elkülönülnek egymástól, addig ezek a dokumentumfilmben gyakran átfedik egymást, párhuzamosan történnek, annak függvényében, hogy milyen dokumentumfilmről van szó. A játékfilm munkafolyamata – bármilyen hosszúra is nyúljon – a következő szakaszból áll: forgatókönyvírás és -fejlesztés, az író és a rendező felkérése, gyártás-előkészítés – a fő művészi alkotók (operatőr, jelmez- és díszlettervező) felkérése, támogatás elnyerése esetén forgatás, vágás, hang- és képi

⁶⁰ „I think the (documentary) production process is so much more full of risks... things can happen, and they change the direction of the film, that it's not comparable to fiction” (saját fordítás) In Austin, Thomas – de Jong, Wilma (eds): *Rethinking Documentary – New Perspectives, New Practices*, Open University Press, 2008., p.135.

⁶¹ Petrányi Viktória: *A filmproduceri MA képzés lehetőségei, Mundruczó Kornél Jupiter holdja című filmjének tapasztalatai nyomán*. Doktori disszertáció, Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2018.

utómunka⁶². A dokumentumfilm esetében az első szinopszis megírása után az első kutatási-forgatások szülik a treatmentet⁶³, majd a további forgatás vázolja fel a tervezett forgatókönyvet, miközben folyik az előkészítés; a korai fázisban elkezdett vágás mutatja meg, mit kell még forgatni, és csak a vágás legvégére áll össze a végleges forgatókönyv. Nincsenek előre megírt dialógok, nem karakterek vannak, hanem élő emberek, akiknek a történetét követjük, melyben ők hoznak döntéseket, mind a helyszínek, mind az időpontok tekintetében.

Mikael Opstrup⁶⁴ a 2021-ben kiadott *The Uncertainty* (A bizonytalanság) című könyvében két részre osztja a dokumentumfilmeket a *bizonytalansági komponensek* tekintetében: melyekre van és melyekre nincs ráhatása az alkotónak. Az első csoportba azokat a dokumentumfilmeket sorolja, ahol interjúszituációk vannak, archív felvételeket, narrációt, animációt használ a filmkészítő, amelyek tekintetében művészi döntéseket hozhat. Kiválaszthatja, hogy ki legyen az interjúalany, hol készüljön az interjú, kiválaszthatja az archív felvételeket és megírhatja a narrációt. Bizonytalansági tényezők itt is vannak, mert az interjúkban a válaszokat nem lehet előre ismerni, az előre kiválasztott archív felvételekből nem mind hozzáférhető. Így még ha nem is kontrollál minden elemet a filmkészítő, a gyártási folyamat teljes mértékben felügyelhető. A második csoportot Opstrup *Character driven Documentary*⁶⁵-ként említi, ahol az alkotó a valóságot filmezi, úgy, abban a sorrendben, ahogyan az történik, nagyon korlátozott ráhatással. Itt nem a valóságot rendezi a filmkészítő úgy, hogy az megfeleljen a filmnek, hanem a filmet rendezi úgy, hogy az megfeleljen a valóságnak.⁶⁶

Összefoglalva, míg egy játékfilm esetében általában egy előre megírt, elfogadott forgatókönyv alapján íródik a diszpoz könyv, kezdődik a gyártás-előkészítés, majd indul meg a forgatás, addig egy megfigyelő dokumentumfilm valódi forgatókönyve a forgatás, valamint a vágás alatt íródik, azaz a forgatás egy szinopszison és egy treatmenten, vagyis egy előzetes intención alapulva indul meg, hiszen az élet, a valóság nem megjósolható. Ebből kifolyólag a dokumentumfilmes producer felelőssége tulajdonképpen ott kezdődik, hogy mely ötlet, szinopszis, karakter vagy intenció mellé áll oda, vállalva, hogy nem

⁶² Szekeres Dénes: *A Vajna-érában végre elismertté vált a produceri munka*, In Kollarik Tamás: Magyar producerek, Budapest, MMA MMKI, 2021, p.199.

⁶³ A treatment meghatározását lásd a 3.2.1. fejezet b) pontjában.

⁶⁴ Michael Opstrup – dokumentumfilmes szakember – kezdetben dokumentumfilmes producer, forgalmazó, fesztivál igazgató, a Dán Filmintézet gyártási tanácsadója, majd 2011-2019 között a European Documentary Network (EDN) tanulmányi vezetője. Jelenleg szabadúszó dokumentumfilmes tanácsadó, számos nemzetközi workshop állandó tutora.

⁶⁵ Karaktervezérelt dokumentumfilm

⁶⁶ Michael Opstrup, *The Uncertainty*, Micharel Opstrup, 2021., p.6.

biztos, hogy az a történet, azokkal a szereplőkkel, úgy fog megszületni, ahogy azt a szerző először leírta, de még az sem biztos, hogy a film létre fog jönni.

Ezért a dokumentumfilmproduceri mentalitás elengedhetetlen alkotóeleme a *rugalmasság*, azaz a váratlan eseményekre való állandó készség, mivel a dokumentumfilm fő forgatókönyvírója az élet, ami csodálatos, de kiszámíthatatlan. Ugyanakkor rendkívül fontos a *kitartás*, mert a való élet átírja az ütemtervet, a forgatókönyvet, a helyszíneket, de sokszor a szereplőket is, aminek anyagi következményei vannak, így újabb és újabb finanszírozási források után kell nézni, mindaddig, amíg a film elkészül. Nyugat-Európában a különböző témájú és típusú dokumentumfilmeknek számos eltérő finanszírozási forrása létezik – ahogyan azt a 2.2. fejezet összefoglalásában is említettem – mint a tematikus TV csatornák, számos állami, regionális és független filmalap, valamint más, nem csak filmeket finanszírozó kulturális alapok. Egy film költségvetése rendszerint több forrásból áll össze, összevonva filmalapos televíziós és más forrásokat. Magyarországon ezzel szemben egyablakos rendszer van – így nehezebb a feladat.

Ahhoz, hogy mégis biztosítani tudjon egy producer egy dokumentumfilmet, és a fent említett bizonytalanságok mellett tervezhetővé tegye, tisztában kell legyen az *alapos fejlesztés, előkészítés, kutatás jelentőségével*, valamint azzal, hogy ezek *forgatást – rendezőt, operátort, hangmérnököt, technikát – igényelnek*, ami lehetővé teszi, hogy a papíron elképzelt ötletből valós filmterv születhessen, és ennek szintén *anyagi háttér* kell teremtsen. Itthon még nem előírás, de a nemzetközi fórumokon mozgóképes anyag nélkül lehetetlenség egy filmtervre gyártási, de sok esetben már előkészítési támogatást is elnyerni.

Magyarországon általában az a gyakorlat, hogy a rendező keresi fel a producert egy dokumentumfilm ötletével. Az „ötlet” jelenthet egy pár mondatos szinopszist, egy kikutatott részletes treatmentet, de sok esetben már forgatott anyaggal érkeznek a rendezők. A hozott anyaggal elkezdődik az együttgondolkodás, a stratégia kitalálása.

A Filmintézet utóbbi éveiben azonban megfigyelhető az a tendencia is, hogy producerek állnak a filmtervek mögött, akik felkérnek rendezőket az ötletek megvalósítására.⁶⁷ A nemzetközi gyakorlatban mindkét irányt gyakran látjuk, mindkettő jól működik, amennyiben a megfelelő alkotók találják meg egymást.

⁶⁷ *Katinka*, 2022, producer: Lajos Tamás, Szupermodern Kft., felkért rendező: Pálinkás Norbert; *Kurtág*, gyártásban, producer: Ugrin Julianna, Éclipse Film Kft., felkért rendező: Nagy Dénes.

A producer *alapos gyártási ismeretekkel* kell rendelkezzen, azonban fontos leszögezni, hogy a gyártásvezető nem producer. A producer az – ahogy korábban is említettem –, aki a teljes folyamatért felel, az első megkeresésétől a fejlesztésen, előkészítésen, gyártáson, utómunkán át a film hazai és nemzetközi forgalmazásáig, biztosítva a *jogi és pénzügyi háttérrel*. Dokumentumfilmesként pedig mindezt úgy kell tegye, hogy ezt a háttérrel *folyamatosan biztosítsa a váratlan események, a forgatás során belépő újabb és újabb szereplők bevonása, a műfajból fakadó folyamatos stábtag-csere* vagy az esetleges *személyes konfliktusok* esetén is. Itt nem lehet mindenre előre felkészülni, nem lehet mindenkit előre castingolni, itt nem színészekkel dolgozik a stáb, hanem valódi emberekkel, akik a saját életükbe engedik be a kamerát, amely a két-három (vagy több) éves forgatás során nem minden esetben kellemes. Szintén a producer felelőssége olyan *stábot biztosítani* a leendő nagydokumentumfilm elkészítésére, akik kellő érzékenységgel, jól tudnak együttműködni, hiszen számos esetben kulcsfontosságú az intim légkör megteremtése, amelyben a filmben szereplő személyek is komfortosan érezhetik magukat. Nem lehet őket kötelezni, akaratuk ellen is forgatni, még akkor sem, ha hozzájárulási nyilatkozatot vagy szerződést írtak alá. Ha a stábból valaki egyéb elfoglaltsága miatt egy-egy forgatást nem tud vállalni – hiszen nem elvárható sem operatőrtől, sem hangmérnöktől, hogy éveken keresztül semmilyen más produkcióban ne vállaljon szerepet – a producernek *a rendezővel és a többi stábtaggal egyetértésben kell felkérnie a helyettesítő szakembert*. A forgatásokat – a játékfilmes gyakorlattal szemben, ahol napokra lebontva pontos gyártási tervek készülnek – csak *nagyvonalakban* lehet térben is és időben is előre *tervezni*. Minden egyes forgatási etap külön egyeztetést, szervezést igényel közvetlenül a forgatást megelőzően. A magyar dokumentumfilmes etika szerint a *szereplők nem kapnak anyagi juttatást* a forgatási napokért, hiszen akkor megkérdőjeleződhetne, hogy mindazt, amit tesznek vagy mondanak a kamera előtt, nem csak pénzért teszik-e. Ezt a *szereplőkkel tisztázni, az esetleges konfliktusokat felvállalni*, ugyanúgy, mint ahogyan az esetleges *stábon belüli konfliktusokat kezelni* a producer felelőssége és dolga, ez szolgálja a produkció érdekét. Ilyen esetekben a személyes egyeztetés mindig az első lépés, és amennyiben szükség van rá, ügyvédi segítséggel kell a mindenki számára elfogadható megoldást megtalálni, és írásban rögzíteni, amely dokumentumot a felek aláírják. Ez adja meg a produkció jogi tisztaságát és biztonságát.

A hazai dokumentumfilmgyártás gazdaságilag rizikós vállalkozás, mivel az egyablakos rendszer, a műfaj nem kellő megbecsültsége, valamint a szűkös keretek kevés játéktérrel biztosítanak. Szerencsére a nemzetközi finanszírozók, akik ismerik a

nemzetközi mezőnyt és figyelembe veszik a technikai és minőségi elvárásokat (mozivászonra fényelt DCP kópia, 5.1-es Dolby hanggal), tudják, hogy a sokszor éveket felölelő gyártási folyamat mennyi munkával jár, és senkitől sem elvárás, hogy ingyen dolgozzon. Egyes országokban Európában szakszervezetek szabják meg a stábtagok minimum bérezését. Ezért is van rendkívül nagy jelentősége annak, hogy egy producer, aki dokumentumfilmek életre segítésére adja a fejét, *rendelkezzen a megfelelő hazai és nemzetközi szakmai ismeretekkel és kapcsolati hálójával* (network), mert ezek nélkül szinte lehetetlen egy filmet nemzetközi sikerre vinni. Wilma de Jong is ezt hangsúlyozza a *Deep Water*⁶⁸ című, Grierson-díj nyertes nagydokumentumfilm fejlesztéséről és gyártásáról írt tanulmányában⁶⁹, melyben érdeklődése középpontjában a hatalmi pozíciók, kölcsönhatások és viszonyrendszerek állnak, valamint az, hogy ezek hogyan befolyásolják a gyártási folyamatot és a végső filmet. A tanulmány bemutatja, hogy az ötletet hozó kis független produkciós cég a kapcsolati hálóján keresztül hogyan lépett koprodukcióna egy komoly referenciával rendelkező gyártócéggel, akik segítségével a Brit Filmtanács, a Channel 4 és a Pathé finanszírozásában valósulhatott meg a film.

Fontosnak tartom megemlíteni a producer *pszichológiai szerepét* is, mellyel számos alkalommal képesnek kell lennie a különböző nehézségek, konfliktusok vagy alkotói válságok kezelésére. A gyártás során például a szerző-rendezők többször különböző nehézségek okán elbizonytalanodnak a filmtervvel kapcsolatban, előfordul, hogy abba akarják hagyni, vagy teljesen meg akarják változtatni. Ilyenkor a producer feladata a helyzet stabilizálása, és a projektbe vetett hit és bizalom visszaállítása. Ez természetesen a játékfilmek esetében ugyanígy igaz, ám a dokumentumfilmek esetében a szereplőknek a rendezőbe és a produkcióba vetett bizalmának és biztonságérzetének a megteremtése is ide tartozik. Ennek hiányában előfordulhat, hogy a rögzíteni kívánt történetnek csak egy részét tárják fel a szereplők és így sosem születhet meg az a film, amelyet eredetileg megálmodtak az alkotók.

Tehát léteznek olyan alapismeretek és tudás, amely a produceri szakmához tartozik, műfajtól függetlenül, de számos egyéb dolog van, amellyel számolnia kell annak, aki dokumentumfilm gyártására vállalkozik.

⁶⁸ A *Deep Water* egy 2006-os brit dokumentumfilm Jerry Rothwell és Louise Osmond rendezésében, Al Morrow, Jonny Persey és John Smithson produceri közreműködésével. A film Donald Crowhurst igaz történetén és az 1968-as Sunday Times Golden Globe Race 1968-as világgörülvi versenyén alapul, amelyet egyedül, egy jachton vívott meg. A film Crowhurst útját saját hangszalagjai és mozifilmjei alapján rekonstruálja, archív felvételekkel és interjúkkal átszőve.

⁶⁹ de Jong, Wilma: Developing and Producing a Feature Documentary, The case of Deep Water. In Austin, Thomas – de Jong, Wilma (eds): *Rethinking Documentary, New Perspectives, New Practices*, New York, Open University Press, 2008. pp. 135-139.

Nyugat-Európában számos független gyártócéggel találkozunk, akik kizárólag dokumentumfilmek készítésével foglalkoznak. Ennek oka, hogy ezekben az országokban, mint például Svájcban, Dániában, Franciaországban vagy Németországban, a dokumentumfilm anyagilag és szellemileg is megbecsült műfaj, azaz a cégek fenn tudják tartani magukat a filmek támogatásából és munkájukat a filmes szakma a közönséggel karöltve elismeri és ünnepli. Itthon csak dokumentumfilmek gyártásából rendkívül nehézkes talpon maradni, ezért ki a reklámfilmek, ki a játékfilmek anyagi megerősítésére támaszkodva teszi anyagilag sikeressé vállalkozását. A László Sára és Gerő Marcell által vezetett Campfilm⁷⁰ a dokumentumfilmek mellett kis és nagyjátékfilmeket is gyárt⁷¹, legutóbbi nemzetközi sikert aratott filmjük a Nagy Dénes rendezésében készült *Természetes fény* című nagyjátékfilm. A SpeakEasy⁷² csapata Józsa László vezetésével a reklámfilmvilágból érkezett és kezdett dokumentumfilmeket készíteni, de korábbi tevékenységüket nem hagyták el. A nevükhöz fűződik a *Menjek/maradjak* sorozat, a *Gettó Balboa* (r.: Bogdán Árpád) vagy az *Ultra* (r.: Simonyi Balázs). Muhi András Pires és Horváth-Szabó Ágnes 2016-ban alapították cégüket, az ELF Pictures-t.⁷³ Ők is több lábon állnak: a dokumentumfilm-gyártás mellett reklámfilmeléssel és filmforgalmazással is foglalkoznak. Az ELF gyártásában született meg például a Csujka László által rendezett díjnyertes *Kilenc hónap háború* című dokumentumfilm. 2011-es megalapítása óta az Éclipse Film tevékenységének 90%-át a nagydokumentumfilm-gyártás teszi ki. Fennállása óta tíz nagydokumentumfilmet gyártottunk, mint például az *Egy nő fogságban*-t (r.: Tuza-Ritter Bernadett), a *Könnyű leckék*-et (r.: Zurbó Dorottya) vagy a *Folyékony arany*-at (r.: Almási Tamás). Azonban, még ha a producer esetében egy személyben több szerepkör is jelen van, elmondhatjuk, hogy a dokumentumfilm sok szempontból más szemléletet kíván.

Az egyik legszembeötlőbb különbség egy egész estés dokumentumfilm és egy játékfilm között a *költségvetés*. Míg egy mai magyar dokumentumfilm átlagos költségvetése 25 millió forint, addig (ha az elsőfilmes Inkubátor program keretein belül

⁷⁰ A Campfilmet László Sára producer, Gerő Marcell rendező-producer és Dobos Tamás operatőr alapította 2007-ben. Működésének első nyolc évében főleg dokumentumfilmek gyártásával foglalkozott számos hazai és nemzetközi partnerrel együttműködve. A szakmai elismertséget hozó dokumentumfilmek folyamatos gyártása mellett az elmúlt három év során tevékenységi körének bővítéséként játékfilmek gyártásával is elkezdett foglalkozni. Lásd: <http://www.campfilm.eu>

⁷¹ *Lágy Eső*, kisjátékfilm, 2013, r.: Nagy Dénes; *Becsúszó szerelem*, nagyjátékfilm, 2020, r.: Nagy Viktor Oszkár; *Természetes fény*, nagyjátékfilm, 2021, r.: Nagy Dénes

⁷² A SpeakEasyt Józsa László és Imre Lóránd Balázs és Hernáth Csaba alapították, eleinte reklámfilmeket gyártottak, majd 2013-ban készült el első dokumentumfilm-sorozatuk, amelyet több nemzetközileg is elismert nagydokumentumfilm követett. Lásd: <http://www.speakeasyproject.com>

⁷³Lásd: <https://elfpictures.hu>

készülő játékfilmeket nem veszem figyelembe) a játékfilmek 600-800 millió forintból készülnek. Emellett mindkét műfajban egy-egy produkció kiemelten magas támogatásban részesül. A költségvetési különbség természetesen adódik a forgató stáb méretének különbözőségéből, azonban egy nagydokumentumfilm számos külföldi forgatással járhat és a filmek képi és hangkiállításával szemben az elvárás ugyanaz. A gyártás – az utómunkát beleértve – a dokumentumfilmnél rendszerint hosszabb ideig tart a műfaji nehézségekből fakadóan. A forgatás teljes időtartama egy dokumentumfilmnél hosszabb időintervallumot ölel fel (egy karaktervezérelt dokumentumfilm esetében éveket), a vágás folyamata is sok esetben hosszabb, mivel a forgatott anyag legalább 100-200 óra és számos variációs lehetőséget rejt, nincs útmutató, pontos forgatókönyv. Egyszerűen általában kevesebb szakembert, de több befektetett munkát, több időt és az anyagiak szűkössége miatt sokszor több *elhivatottságot* igényel egy minőségi, nemzetközi forgalmazásra méltó nagydokumentumfilm elkészítése. Így a producer anyagi felelőssége számszerűen kisebb, de a gyártás során állandó a rizikóvállalás. Sok esetben saját forrás biztosításával kénytelen a dokumentumfilmproducer áthidalni a finanszírozásilag nehéz időszakokat. A nemzetközi pályázatok lépésről lépésre finanszíroznak, és sok esetben már a legelső pályázathoz is elvárás a képi anyag. Így az *előfinanszírozás*, a finanszírozás előteremtése reményével kecsegtető előre dolgozás, a dokumentumfilmgyártás egésze alatt fennáll.

2023 nyarán a Nemzeti Filmintézet által fenntartott FFP táborban⁷⁴ – melynek szakmai vezetője Pálos György-, produceri mentorként vehettem részt. A tábor ideje alatt három kisjátékfilmet, két dokumentumfilmet és egy animációs kisfilmet találnak ki és készítenek el a fiatal filmesek, olyan mentorok segítségével, mint Ferenczi Gábor, Haragonics Sára és Csáki László. A tábor 10 napos, azaz minden filmet rendkívül rövid idő alatt kell megvalósítani. A 4. napon találkoztam a csapatokkal, és ott is világosan kirajzolódott, hogy míg a játékfilmesek a forgatókönyvük véglegesítésén dolgoztak úgy, hogy a művészi elképzelés találkozhat a megvalósíthatósággal, addig a dokumentumfilmesek már napok óta forgattak, keresve a lehetséges szereplőket és történetet, amit a film el tud mesélni. Az animációs csapat a nap végére elkészítette a leendő film animatíkját, amely alapján papírkivágásos technikával elkészítik a végleges filmet a tábor végéig. Más a sorrend, mások a nehézségek: míg a játékfilmes csapatok a nap végére szembenéztek a felmerülő kérdésekkel és tudták, hogy mit fognak leforgatni,

⁷⁴ Nemzeti Filmintézet Magyarország: FFP Alkotótábor fiatal filmeseknek, 2023. augusztus 7–16, Terény – <https://nfi.hu/kepzes/taborok-1/ffp-tabor-2023.html>

addig a dokumentumfilmek csak egy lehetséges utat vázoltak fel, ami a forgatások során számtalanszor átíródik még. A cél ugyanaz: művészi értéket, filmes alkotást létrehozni.

Összegezve – és Wilma de Jong rizikóhoz fűződő gondolatát továbbfűzve, miszerint a dokumentumfilm gyártása során folyamatosan történik valami, ami megváltoztatja a film irányát – megállapíthatjuk, hogy a dokumentumfilm producer a filmkészítés minden egyes fázisa alatt, egészen a vágás végéig, úgy, olyan attitűddel kell működjön, mint a játékfilm producer a filmterv fejlesztési, írási szakaszában. A dokumentumfilm producer feladatait részletesen a következő fejezetben fejtem ki.

3.2. A producer szerepének jelentősége a dokumentumfilm-készítés egyes fázisaiban

Számos nemzetközi workshopon elhangzik, hogy a producer olyan, mintha a dokumentumfilm apja lenne. Értelemszerűen a rendező az anya, ő az, aki magában fejleszti, növeli a tervet, és végül a világra hozza. Azonban a háttérrel, a biztonságot – legyen az anyagi, jogi, gyártási vagy más jellegű – a producer kell, hogy megteremtse ahhoz, hogy a rendező szabadon alkothasson. A producernek minden egyes fázisban segítenie kell a lényeges döntések meghozatalában, és meg kell határozza a kereteket is úgy, hogy biztosítsa a film létrejöttét a lehető legmagasabb színvonalon. Még akkor is, ha sok esetben kiszámíthatatlan, hogy merre tart a projekt.

Ahogy az a 3.1. pontban említettem, a producer felelőssége az ötlettől eljuttatni a filmet a nézőkig. Ez stratégiai és szervezési célkitűzéseket és feladatokat jelent, abból a pragmatikus okból vezérelve, hogy a film a vászonra kerüljön.

Ennek a lépései:

- az ötlet fejlesztése a rendezővel,
- a célközönség előrevetítése,
- a finanszírozás megtervezése, majd előteremtése,
- költségvetés és ütemterv készítése,
- a rendezővel együttműködésben a fő munkatársak kiválasztása, felkérése,
- a gyártási szerződések felügyelete (stábbal, szereplőkkel, támogatókkal, finanszírozókkal),
- a gyártás pénzügyi és szervezési aspektusból történő felügyelete,

- a kreatív munka,
- az első vágások áttekintése,
- folyamatos egyeztetés a finanszírozókkal, ezzel hidat képezve a rendező víziója és a szerkesztők igényei között,
- az átadások,
- a jogi és megfelelési folyamat felügyelete,
- a film marketingjének megtervezése és elindítása a gyártás alatt,
- a forgalmazás megszervezése,
- a gyártást követő anyagi és adminisztratív feladatok lezárása.

A producernek elengedhetetlen feladata a folyamatosan változó nemzetközi dokumentumfilmfesztiválok finanszírozási környezet ismerete, az ebben történő változások követése, melyhez a következő tevékenységek segíthetnek hozzá: olyan online filmes és dokumentumfilm oldalak követése, mint a Business Doc Europe⁷⁵, a Cineuropa⁷⁶, a ScreenDaily⁷⁷ vagy a Film New Europe,⁷⁸ workshopokon és dokumentumfilm eseményeken való részvétel, fesztiválok és pitching-fórumok látogatása, kapcsolattartás a nemzetközi kapcsolati háló tagjaival, dokumentumfilm közösségek levelezési listájának követése, a közösségi média használata, belépés hazai és nemzetközi dokumentumfilm szervezetekbe, egyesületekbe. Emellett az is hasznos lehet, ha az aktuális filmtervhez hasonló filmek végfőcímét tanulmányozza a producer, melyben látható, hogy kik gyártották és támogatták a filmet. Ez azért is fontos, mert a verseny óriási – lényegesen több filmterv van, mint ahány finanszírozási lehetőség.

3.2.1. Fejlesztés – előkészítés (development)

Amint azt az előző fejezetben említettem, itthon a dokumentumfilmek esetében leggyakrabban a rendező az ötletgazda. A producer felelőssége ott kezdődik, hogy egy ötletre igent mond-e. Amennyiben a produceré az ötlet, a felelősség a rendező és író

⁷⁵ <https://businessdoceurope.com/>

⁷⁶ <https://cineuropa.org/>

⁷⁷ <https://www.screendaily.com/>

⁷⁸ <https://www.filmneweurope.com/>

kiválasztásán van. A producernek számos különböző *motivációja* lehet: művészi, anyagi, stratégiai, személyi vagy akár egyéni. Bármi is az ok, fontos, hogy legyen ok, mert ha nincs valós vállalás a közös munka mögött, akkor az úton nagyon nehéz, vagy nem is lehet végigmenni. Dorothy Fadiman könyvében⁷⁹ kihangsúlyozza, hogy a kezdeti szenvedély és az intuíció egy téma iránt az, amely a nehézségeken átlendít és erőt ad a befejezésig.

Ha a motiváció megvan mindkét fél részéről, akkor még mindig tisztázni kell pár alapkérdést: Mi a cél? Egész estés kreatív nagydokumentumfilm? TV-film? Esetleg sorozat? Mi az a hossz, amit első megítélésre elbír a terv? A nemzetközi vagy a magyar közönség elérése a cél elsősorban? Ha ezekben az alapkérdésekben nincs konszenzus, akkor szerencsésebb nem rabolni egymás idejét, mert ezek határozzák meg, hogy finanszírozási és fejlesztési szempontból merre indul el egy filmterv, és ha a rendezői és a produceri ambíciók nem találkoznak, akkor sosem fog az a film megszületni, amiről az elején beszéltek.

Onnantól, hogy a közös munkára a felek igent mondtak, az első lépés egy opciós vagy megfilmesítési szerződés aláírása a szerző és a producer között, ugyanis átruházott jogok nélkül nem lehet pályázni. Az opciós szerződés gyakorlatilag egy foglaló a fejlesztés időszakára, amellyel, ha él a producer a meghatározott időintervallumon belül, azaz megköti a megfilmesítési szerződést, akkor ő és gyártócége dolgozhat a filmmel. Amennyiben a producer nem él az opciós jogával, a film jogai visszaszállnak a szerzőre.

A producer szerepe a fejlesztés során rendkívül fontos, mivel ő ismeri a piac lehetőségeit, igényeit, az ő feladata a rendezőt a megfelelő irányba terelni, az adekvát fejlesztő workshopokat, első támogatásokat, tutorokat, segítőköt, partnereket megtalálni, és tartani a kezdeti lelkesedést a rendezőben, hogy a megálmodott film a lehető legmagasabb művészi szinten elkészülhessen. A fejlesztés második szakaszában, amikor a koncepció kialakult, kiválasztódtak a főszereplők, a pitching fórumokon való részvételek során a producer feladata megtalálni a megfelelő koproducereket, és velük együtt, ideális esetben még a gyártást megelőzően pályázatok során megszerezni a film gyártási finanszírozásának fedezetét.

A fejlesztés, a projekt elindítása során persze a legnehezebb a *kiszámíthatatlannal* való megküzdés. Miként prezentáljunk egy filmet úgy, hogy az még nem is létezik? Hogyan készítsünk rá költségvetést úgy, hogy még sem a helyszínek, sem a szituációk

⁷⁹ Fadiman, Dorothy – Levelle, Tony (eds): *Producing with Passion: Making Films That Change the World*, Paperback, 2008. p.17.

nincsenek véglegesítve? Ennek a kiszámíthatatlan helyzetnek a stabilizálásában nyújtanak segítséget, adnak irányt az írásos dokumentumok.

A dokumentumfilmes fejlesztési pályázatok alapidokumentumai a *szinopszis*, a *treatment*, az *önéletrajzok*, az *ütemterv*, a *költségvetési terv*, a *finanszírozási terv*, és a „*trailer*”, a fejlesztés és finanszírozás meghatározó eleme pedig a „*pitching*”.

a) Szinopszis

A nagydokumentumfilm-terv fejlesztésének megkezdéséhez produkciós és finanszírozási szempontból a szerzőnek meg kell írnia egy *szinopszist*. A szerző lehet egy író, maga a producer vagy a rendező is. Alapvetően a szinopszis a filmterv 1-2 oldalas leírása, ám fel kell készülni, hogy minden pályázat, felhívás más-más hosszt kér. Így jó, ha van féloldalas verzió is az elejétől fogva. Fontos, hogy ez ne csak egy témamegjelölés, vagy történeti / történelmi áttekintés legyen, hanem valóban a leendő filmről, annak történetéről (story) szóljon; javasolt a jelen idő használata; tartalmaznia kell egy erős témát, koncepciót, megjelölve egy vagy több lebilincselő karaktert, és a vele vagy velük történő jelentős változást⁸⁰, érzékeltetnie kell a narratívát és fel kell vázolnia a film világát – azaz válaszolnia kell a mi, hol, ki, mikor, mit csinál és miért kérdésekre. Ahhoz, hogy a szöveg megszülethessen, a producernek a rendezővel a következő alapfelvetéseket kell átbeszélni:

- Van-e az ötlet mögött egy történet, amit a film elmesélhet? Van-e bármilyen változás benne, amely egy vagy több személlyel történt meg, vagy fog megtörténni a jövőben? Mik ennek az okai? Külső behatásra vagy belső indíttatásból történik? Mik a fordulópontok? A tervezett főszereplő aktív résztvevő? Mik az akadályok? Ezek a változások, ezek a szereplők elég jelentősek ahhoz, hogy megragadják a közönség figyelmét? Milyen lehetséges befejezése lehet a történetnek?
- Milyen formában szeretnénk a történetet elmesélni? Mi a nézőpont? A rendező csak megfigyelő vagy aktív résztvevője a történetnek? Kamera előtt vagy mögött van? Használ-e a film narrációt, archív felvételeket, rekonstrukciós jeleneteket?

⁸⁰ Gellér-Varga Zsuzsanna: *Krónikás vagy történetmondó? Dokumentum és/vagy film? A történetmesélés dramaturgiai eszközei a dokumentumfilmben*, Doktori disszertáció, SZFE, 2018.

- Milyen történettípusról beszélünk? Küldetés, a szörny legyőzése, tragédia, komédia, újjászületés, a hős útja vagy hirtelen meggazdagodás-történet?⁸¹
- Milyen a film világa? Ugyanúgy, mint a játékfilmek esetében, ezt meg kell fogalmazni a lehető legpontosabb módon, hogy később, mint irányadó koncepcióhoz vissza lehessen hozzá nyúlni.
- Ki vagy kik a film főszereplői? Ahhoz, hogy ezt meghatározhassuk, természetesen kutatásra van szükség, de alapvető részét képezi egy filmtervnek. Az, hogy a koncepció működik-e, végső soron a szereplőkön múlik.

Az első szinopszis megírásához irányokat kell adni, a lehetőségekhez képest a legnagyobb pontossággal. A fent említett kérdésekre a végleges választ a gyártás megkezdéséig kell megadni, és ezeket a szinopszisban szerepeltetni kell. Természetesen ehhez elengedhetetlen egy alapos kutatás, amely gyakran magába foglal egy tanulási folyamatot is a témáról. És ez nem csak a szerzőre és a rendezőre vonatkozik. Ahhoz, hogy a producer kellő magabiztossággal tudja a filmet a nemzetközi vásárokon képviselni, rendelkeznie kell a fentiekre vonatkozó részletes háttértudással.

Vannak írók, rendezők, akik egyénileg elvégzik ezt a munkát és vannak, akik számára a producer feladata a kérdéseket feltenni és ezzel segíteni az írás folyamatát. Bármelyik is legyen igaz, minden esetben jó, ha a producer, mint második szem, jelen van, és a művészi szempontok mellett a piaci szempontokat is képviselve segíti a koncepció kidolgozását. Ehhez a producernek folyamatosan tájékozódnia kell itthon és külföldön egyaránt arról, hogy mik a keresett témák, melyik finanszírozó mit és milyen hosszban támogat, neki kell tudnia összeegyeztetni a rendezői ambíciókat a finanszírozási lehetőségekkel.

Ilyen piaci szempont a közönség is; kiknek készül a film? Ezt a kérdést gyakran nem, vagy csak a film elkészültével tesszük fel, pedig már a fejlesztés során célszerű eldönteni, hiszen ez is meghatározó eleme annak, hogy milyen támogatás felé lehet elindulni. A tévécsatornák kor, nem és szociális hovatartozás szerint határozzák meg a közönségüket. Ezért érdemes előzőleg felmérni, hogy melyik csatorna melyik sávja milyen közönséghez szól, és a megfelelő *commissioning editornak*⁸² pitchelni⁸³ a projektet. Ha van egy specifikus közönség, amelyet el szeretnénk érni a filmünkkel, meg

⁸¹ Booker Christopher: *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*, Bloomsbury, New York, 2004.

⁸² a TV-csatornák egyes sávjaiért felelős megrendelő főszerkesztő

⁸³ a filmterv formális vagy informális bemutatása

kell vizsgálni, hogy leginkább milyen csatornán néznek filmeket (mozi, Tv, VoD, filmklub, stb.), és ennek megfelelően kell pályázni.

b) Treatment

A treatment kifejezés a dokumentumfilm esetében egy játékfilmből adoptált terminológia. A játékfilmes treatment egy jelen időben elmesélt rövid történet, amely tartalmazza a film eseményeit, és leírja a karakterek mozdulatait, akcióit, kifejezésmódjait, dialógusait.

A dokumentumfilm *treatment* a film ötletét és megvalósítását fejt ki részletesen. Míg a szinopszis a történetre koncentrál és sűrít, addig itt hely van bővebb kifejtésre, háttér-információk leírására, a főszereplők részletesebb bemutatására. E dokumentum megírása már komolyabb kutatást igényel, és alapvetően a finanszírozók számára készül. Gellér-Varga Zsuzsanna doktori disszertációjában egy Robert McKee-idézet kapcsán, miszerint „minden klisé egyetlen forrásra vezethető vissza: az író nem ismeri történetének a világát”⁸⁴, megjegyzi: „Hogy ha a dokumentumfilmes nem tölt el kellő időt a kutatással, a bemutatott történet előzményeinek, okainak feltérképezésével, a szereplők alapos megismerésével és a velük való azonosulással, az általa elmondott történet nem fog tudni mélyre hatolni, felszínes és közhelyes marad. A fikciós filmmel szemben a dokumentumfilm pontos története előzetesen nem mindig ismert. Az események nem teljes biztonsággal jósolhatóak meg előre, éppen ezért még fontosabb, hogy a rendező nagyon alaposan megismerje a története világát még a forgatás kezdete előtt.”⁸⁵ A treatment hossza több pályázati kiírás szerint nem haladhatja meg a tíz oldalt, ám ez Európa-szerte változik. Míg Franciaországban a CNC⁸⁶ gyártási pályázatához egy minimum 20 oldalas treatmentet kell leadni, addig az északi országokban, mint Dániában vagy Svédországban a vizuális anyagra és a rendezői koncepcióra koncentrálnak. Egy részletes treatmentnek tartalmaznia kell a rendezői és vizuális koncepciót, a formai adatokat, minden gyártásilag jelentős információt – mint például a tervezett forgatási napok számát, a tervezett bemutatási dátumot, és a kívánt fesztivált. A treatment tartalmaz egy rövid produceri koncepciót is, amelyben az esetleges nehézségekre is kitér,

⁸⁴ Robert McKee: *Story. Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*, New York, Harper Collins, 1997, p. 53.

⁸⁵ Gellér-Varga Zsuzsanna: i.m., 2018., p. 36.

⁸⁶ Centre national du cinéma et de l'image animée (Francia Nemzeti Filmalap) www.cnc.fr

megmutatva, hogy a producer tisztában van vele, és fel van rá készülve.⁸⁷ Magyar alkotóknak ilyen nehézségnek számít a magyar nyelv is, amely sok finanszírozó szemében probléma, ez azonban egy általános érvényű személyes történetet elmesélő film esetében teljességgel védhető. A nehézségekből azokat kell felsorolni, amelyekre biztos megoldás is leírható. A treatment végére a főbb alkotók (key creative personnel) egy-egy maximum 5 soros leírása, szöveges önéletrajza kerül, és egy bekezdés a gyártócégről és annak főbb filmográfiájáról. A treatment minden oldalán legyen oldalszám és szerepeltetni kell a kontakt információkat: név, e-mail, telefonszám.⁸⁸ A nemzetközi pályázatok kiírói egy grafikailag kidolgozott, képekkel (*still*) díszített verziót várnak, amely előrevetíti a film vizualitását, hangulatát. Ennek akkor is olvashatónak és élvezhetőnek kell lennie, ha a válogató fekete-fehérben nyomtatja ki.⁸⁹ A treatmentnek gondosan kidolgozottnak kell lennie, olyan információkkal, amelyek a leendő film szempontjából valóban relevánsak, amelybe beletartoznak az alkotói kérdések is, amelyeket a forgatás során tudunk csak megválaszolni. Ha az írás túl szerteágazó, vagy kaotikus, vagy esetleg a kellőnél több információt tartalmaz, akkor a finanszírozók nem olvassák el. A szöveget a producer elő-olvasókkal teszteli elküldés előtt.

c) Önéletrajz és filmográfia

A fejlesztési pályázatok vagy workshopkiírások kéri a producer és a rendező szöveges önéletrajzát. Ezt akkor is fel kell tölteni, ha a treatmentben szerepeltettük. Mivel a legtöbb jelentkezés online történik, karakterszámra meghatározzák az egyes szövegek hosszát. Általában 150-200 karakterbe bele kell férni. Érdeemes hát a legfontosabb információkat kiemelni, lehetőleg az önéletrajz elején: „A díjnyertes rendező... /The award winning director...”. Érdeemes a legsikeresebb filmek címét, a legnevesebb fesztiválok nevét és az esetleges díjakat megemlíteni. Amennyiben kezdő filmesről van szó, célszerű az iskolákat, egyetemi munkásságot, workshop-részvételeket, talent campus-okat megemlíteni. A produceri önéletrajzokban a komolyabb producerfejlesztő workshopokat iskolaként szokták szerepeltetni: „the Eurodoc graduate / the EAVE graduate...”. Ezek a szakmai megítélés szempontjából fontos információkat közölnek a döntéshozókkal, kredibilitást adnak. Az önéletrajz mellé legtöbbször filmográfiát is kérnek, de helyszükében ez válogatott filmográfia szokott lenni. Itt is természetesen a

⁸⁷ de Jong, Wilma – Knudsen, Erik – Rothwell, Jerry: *Creative Documentary: Theory and Practice*, Routledge, 2013. pp.68-69.

⁸⁸ Leena Pasanen, *Verzio Doc Lab*, Budapest, 2011.

⁸⁹ Jacques Bidou, *EURODOC*, 2009.

legsikeresebb filmeket érdemes felsorolni. A formátumot a jelentkezések előírják: film címe, rendező, hossz, évszám, nagyobb fesztiválok. Ha a teljes filmográfia nem fér ki, érdemes az alkotó Imdb⁹⁰-oldalának linkjét is megadni.

d) Az ütemterv

Az ütemterv a dokumentumfilmek esetében az egyes munkafolyamatok időbeli tervezéséről szól – ami rendszerint év és hónap szinten kerül meghatározásra. Minden fázist tartalmaznia kell, a fejlesztéstől (írás, kutatás, előzetes interjúk, pályázatok, workshopok, koprodukciós szerződések) a gyártáson át (forgatás), az utómunkán át (vágás, zene, képi és hang utómunka, kópiák gyártása) a tervezett premierig. Általában elég, ha pontokba szedve van megírva. Egy pályázat esetében az ütemtervnek igazodnia kell a kiíráshoz, ugyanakkor a producer felelőssége átgondolni, hogy egyes elvárásokat az adott filmterv tud-e teljesíteni. Filmes pályázatoknál rendszerint nincs megkötés – ott a producer a rendezővel egyeztetve szabadon döntheti el, hogy milyen ütemben tervezik elkészíteni a filmet. A televíziós pályázatoknál, de koprodukció esetében is, pontosan meg van határozva, hogy a támogatott produkciónak mikorra kell elkészülnie.

Amennyiben egy produkció ezzel a támogatással él, el kell fogadnia a kiírást, az adott dátumokkal kell szerződést kötnie. Ha valami miatt ennek nem képes megfelelni, akkor annak módosítását írásban kell a támogatótól kérelmeznie, melyet szerződésmódosítás követ. Amennyiben a kiírásnak vagy a szerződésnek nem felel meg egy produkció, úgy vagy elesik a támogatástól, vagy vissza kell fizetnie az elnyert összeget. Ezt a producer felelőssége számontartani és a határidőket betartatni.

e) A költségvetés

A film költségvetése nem csupán a film költségeinek becsült számítása, hanem a fejlesztés egyik alapidokumentuma, amely tartalmazza a producerek által felállított alapelveket és a gyártást meghatározó jellemzőket.⁹¹ A költségvetést a fejlesztés minden egyes szakaszában újra kell írni, és adaptálni kell a megfelelő pályázathoz. A legelső pályázat előtt tisztázni kell a rendezővel a várható forgatási napok számát, a szükséges stáb méretét, a technikai kívánalmakat, az esetleges archív felvételek használatát, hogy szerzett vagy már meglévő zenével tervez-e dolgozni. A producernek végig kell

⁹⁰ <https://www.imdb.com/>

⁹¹ Neumann, Per – Appelgren, Charlotte: *The Fine Art of Co-Producing*. Madrid, Media Business School Publication, 2002., p. 58.

gondolnia, hogy hány workshopra és pitchingre tervezi elvinni a projektet a fejlesztés, majd a gyártás során, hogy milyen kópiákat, milyen szintű utómunkával kell legyártani, nem elfelejtve az archiválási kötelezettséget. A költségvetés a gyártás folyamatában résztvevő minden szakember, művész és esetlegesen a szereplők munkadíját, valamint technikai, helyszíni és gyártási költségeket tartalmaz. A költségvetésnek legalább 5%-os tartalékkeretet kell tartalmaznia. A magyar Filmtörvény szerint a produceri díj a teljes költségvetés 4%-áig képezheti a közvetett támogatás alapját. Amennyiben a film koprodukcióban készül, ezt az alapidokumentumot minden koproducernek meg kell ismernie és jóvá kell hagynia. Ezért is fontos előre tájékozódni a külföldi árakról. Természetesen a rendezővel tisztázni kell, hogy ő milyen díjazásra számít és hogy azt mikor szeretné megkapni. A dokumentumfilmek költségvetés sok esetben kevésbé részletgazdag, mint a játékfilmeknél, hiszen a gyártás során a produkció ki van szolgáltatva a valóságnak, így sokkal több keretösszeget tartalmaz a napra vagy hétre pontosan meghatározott díjazás helyett. Ezek ismeretében íródik a rovatkódokkal ellátott költségvetés. A kódrendszert általában a nemzeti filmalapok mintáihoz igazítjuk. A fejlesztési pályázatokhoz és pitching jelentkezésekhez általában elegendő elküldeni ennek az összesítő fedőlapját.

Ha egy magyar projekt nemzetközi vásárra jelentkezik, akkor válik csak igazán világossá, hogy mennyire le vagyunk maradva a nemzetközi színvonalától és költségvetéstől. A katalógusokat rendszerint minden beválogatottnak elküldik ellenőrzésre, mielőtt nyomtatásba kerül, és akkor látjuk először, hogy mennyivel alacsonyabb költségvetéssel dolgozunk, mint akár cseh vagy lengyel kollégáink. Persze önámítás lenne egy francia, egy német vagy egy svájci dokumentumfilm költségvetéséhez hasonlítani a miénket, de ha a régiókon belül nézünk körül, akkor is komolyabb, több forrásból származó támogatásokat látunk. A 2018-as DOK Leipzig koprodukciós fórumának katalógusában például a következő költségvetések szerepelnek: *Lessons of Love* (Widok Foundation) – lengyel projekt, 186.000,00 €, *Museum of the Revolution* (Uzrok – Restart) – szerb–horvát koprodukció, 196.620,00 €, de persze ott vannak a belga, francia, német projektek, 600.000,00 eurós költségvetésekkel, sőt akár 1 millió fölött is van: *The Way We Were* (Flare Film) – német projekt, 1.388.525,00 eurós költségvetéssel, melyből csak az ARTE 178.525,00 eurót ad.

A kreatív költségvetés (creative budgeting) nemzetközi viszonylatban arról szól, hogy a producer általában elkészít egy ideális költségvetést a pályázatokhoz, amelyben minden szakembernek a munkájával arányos összeg szerepel, annyi forgatási nappal és

helyszínnel számolva, amennyit az alkotók megálmodtak, és ezt adaptálja a gyártás minden szakaszában a valós bejövő finanszírozásokhoz és további tervekhez, munkafolyamatokhoz. Ez nemzetközileg 150-200.000 eurónál indul, míg a hazai pályázatokhoz ennek rendszerint a harmada szerepel. Erre azért van szükség, mert Magyarországon sajnos még mindig az az általános megítélés, hogy a dokumentumfilm olcsó, nem kell hozzá sok pénz. Mégis, az itthon elnyert összeg képezi a nemzetközi és koprodukciós támogatások alapját, ezzel az alacsonyabb költségvetéssel lehet a filmirodai eljárásokat is elindítani (kulturális teszt és besorolás, támogatásra jogosultsági eljárás), de ha sikerül a film gyártása folyamán újabb partnereket, finanszírozást bevonni, amely megnöveli a költségvetést és ezzel a közvetett támogatás alapját képező hazai költségek is nőnek, ezt a Filmiroda és a hazai támogató felé is írásban jelezni kell – a megfelelő dokumentumokkal (támogatási és koprodukciós szerződések) alátámasztva –, és kérvényezni kell ennek jóváhagyását.

A Nemzeti Filmintézet a Movie Magic Budgeting programban kéri a költségvetés beadását, ennek rovatkódos fedőlap mintája a dolgozat 1. mellékleteként megtalálható.

f) A finanszírozási terv

A finanszírozási terv egy táblázat, amely tartalmazza azokat a megpályázni kívánt vagy már elnyert bevételi forrásokat, amelyekből a költségvetést a producer fedezni tervezi. Ez azt is jelenti, hogy ezt is mindig hozzá kell igazítani a költségvetéshez. Marianne Dumoulin, a Jacques Bidou által írt *Il était une fois la production* (Egyszer volt, hol nem volt a filmgyártás) című könyvének a bevezetőjében⁹² a zsonglőrködés kifejezést használja, hiszen a finanszírozási terv – mindaddig, amíg nem áll össze a végleges költségvetés – fikció, tervek sokasága. Európai producerek számára számos forrás áll rendelkezésre, amelyek listázása nem tűnik túl bonyolultnak, ám azok megszerzése komoly tudást és kemény munkát igényel.⁹³ A forrásokat a táblázatban egy konzekvens rendszer szerint kell elkülöníteni. A rendezőelv lehet az egyes gyártási fázisok sorrendje vagy a koprodukciós partnerek beszállása, de minden esetben be kell tartani a finanszírozók sorrendjét. A nemzeti állami közvetlen támogatásokkal kezdjük, ezt a nemzetközi filmes alapok követik, majd a magánfinanszírozók, alapítványok támogatásai, közvetett támogatás, és végül a saját beszállás. Az elő-eladásokat (*pre-sale / pre-buy*) a

⁹² Bidou Jacques: *Il était une fois la production*, Paris, Hémisphères Éditions, 2021, p.7.

⁹³ Neumann, Per – Appelgren, Charlotte: i.m., 2002, p. 97.

nemzetközi bevételek között kell megemlíteni. A források mellett fel kell tüntetni, hogy már elnyert (*confirmed*), már megpályázott (*applied for*), vagy csak tervezett (*tbc = to be confirmed*) összegről van szó. Mivel számos kiírás megköti, hogy milyen arányú lehet a támogatás, az egyes összegek mellett a százalékokat is érdemes megjeleníteni.

Amennyiben külföldi pályázathoz készül a terv, az összeget érdemes a hazai devizanemben (HUF) és euróban vagy dollárban is feltüntetni. Ehhez pedig illik megadni az árfolyamot, amivel számolunk. Minden pénzügyi terven, a költségvetésen és a finanszírozási terven is szerepelnie kell a dátumnak, amikor a dokumentum készült. Ez segít az egyes verziók elkülönítésében. (lásd: 2. melléklet).

A film finanszírozásának számos forrása lehet. Nagydokumentumfilmek esetében a nagyjátékfilmekhez hasonlóan gondolkodunk. Martin Kanzler⁹⁴, aki egy 2017-es játékfilm finanszírozását tanulmányozza⁹⁵, a következő öt alapvető forrást sorolja fel, amelyek az európai produkciókat jellemzi: közvetlen nemzeti támogatás (*direct public funding*), műsorszolgáltatói vagy televíziós beszállás (*broadcaster investments*), produceri beszállás (*producer investments*), elő-eladás (*pre-sales*) és közvetett támogatás (*fiscal incentives*). Dokumentumfilmek esetében azonban, mivel a nemzeti filmalap támogatása sok esetben nem elegendő, egyéb források is rendszeresen felmerülnek. Fontos szerepet kapnak a nemzetközi alapok, és egyre fontosabbak a forgalmazói beszállások is.

Nemzeti és regionális filmalapok – Az örökké vitatott kérdés: mely dokumentumfilmek valók nagyvászorra? Sok esetben ez akkor válik el, amikor a film elkészült, az alkotók beviszik a moziba, de az alacsony nézőszám nem erősíti meg őket elképzelésükben. Évente egy-egy filmterv nyer el nagyobb filmes támogatást, remélve, hogy hozza is az eredményeket. Nemzetközi viszonylatban az egész estés filmek támogatásához hozzájönnek a regionális fejlesztési és gyártási támogatások, a közvetett állami támogatás, televízió csatornák, forgalmazók és sales agentek. Magyarországon más a helyzet, de erről bővebben a 2.2. fejezetben írok.

94 Martin Kanzler, Film szakmai szakértő, Department for Market Information European Audiovisual Observatory

95 Kanzler M.: *Fiction film financing in Europe: A sample analysis of films released in 2017*, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2019.

Kulturális alapok – A nemzetek feletti európai kulturális alapok szerepe stabilitásuknak és transzparens működésüknek köszönhetően az elmúlt tíz évben megnőtt. Ilyen a Kreatív Európa MEDIA development, amely nélkülözhetetlen előkészítési támogatássá vált az átalakuló hazai finanszírozási rendszerben. A pályázatot évente kétszer írják ki, egy pályázó egy évben egyszer pályázhat, vagy egy filmtervvel (*co-development* – korábban *single project*), vagy csomagtervvel (*slate / mini-slate funding*), amely 3-5 filmet foglal magában. A támogatás 50%-os intenzitású, azaz fel kell tudni mutatni a megpályázott összeg dupláját finanszírozási terv szintjén. A MEDIA program gyártási támogatása (*TV distribution support*) már nehezebben elérhető és kizárólag televíziós tartalmak részére nyújt támogatást. A mozifilmek támogatásáért csak koprodukciós filmet pályázhatnak az EURIMAGES-hoz, mely támogatás a bevételek arányában visszafizetendő.

Televíziós beszállás – amikor egy csatorna a saját műsorsávjába megvásárolja a készülő produkciót (*original production*) – és ezzel általában a film jogait is megszerzi. Ebben az esetben általában egyórás sávokra vásárolnak, de ritkábban egész estés dokumentumfilmeket is bevesznek. Sok esetben az HBO és a Netflix is ebbe a kategóriába tartozik, bár az elmúlt években az HBO számos alkalommal koprodukciós partnerként szállt be és 2018 óta a Netflix is elkezdett ebbe az irányba nyitni. Szintén a televíziós beszállás kategóriába sorolandó a *pre-sales* („elő-eladás”). Minél több, különböző nemzetiségű televízió csatornának sikerül egy dokumentumfilmtervhez csatlakozni pre-sales-szel az előkészítés során, a film annál komolyabb nemzetközi támogatásokra számíthat. A Kreatív Európa MEDIA TV-disztribúciós pályázata egyenesen 5–6 pre-salest szab pályázati feltételként. Nagyobb nemzetközi csatornák esetében original production esetében a dokumentumfilm teljes költségvetését fedezi a támogatás, addig koprodukció esetében 40–50.000 euróra lehet számítani, pre-sales során pedig mindössze 4–5.000 euróra. Ez azért is van így, mert a pre-sales inkább csak hozzásegíti a produkciót a pályázati pénzek megszerzéséhez. Természetesen az egyes beszállások eltérő jogokat engednek a támogatóknak.

Nemzetközi koprodukció – mivel az egyes csatornák anyagi kapacitása csökkent a kilencvenes évekéhez képest, - kivéve Amerikát, Nagy-Britanniát és Japánt -, a producerek más országok forrásaira is rászorulnak. Ebben pedig a legjobb segítséget egy koproducer adhat, aki jól ismeri a saját országának működését és rendszerét. Ilyenkor a

koproducer a saját nemzeti, valamint televíziós forrásait mozgatja meg. A koprodukcióról bővebben a 4.4. fejezetben szólok.

Alapítványi támogatás – főként az Egyesült Államokban erősödik egyes szervezetek részéről egy olyan érzékenység, amely az egyes szociális problémákra kívánja felhívni a figyelmet. Ezek a szervezetek olyan nemzetközi alapokat hoznak létre a társadalmi kérdéseket kifejtő filmek támogatására, mint például a Ford Foundation, vagy a Sundance Institute.

Crowdfunding – Ez egy olyan online közösségi finanszírozási platform, ahol nagyobb közönséget megszólítva lehet egy projekt vagy ügy megvalósítására anyagi támogatást gyűjteni. Egyének vagy kis vállalkozások számára nyújt segítséget, hogy a korai fázisban lévő ötleteik támogatásban részesülhessenek.

Bár a közösségi finanszírozás rendszere először a zenei piacon jelent meg 1997-ben, amikor a brit Marillion nevű együttes 60.000 dollárt gyűjtött össze a rajongóktól egy észak-amerikai turnéjuk megvalósítására, a 2008-ban megalakult Indiegogo és a 2009-ben létrejött Kickstarter internetes oldalak megjelenésével a filmiparban és főként a dokumentumfilm-gyártásban is igazi alternatívák jöttek létre a nehezen finanszírozható, ám jelentős közösséget megmozgató filmek megvalósítására. Kezdetben inkább az angolszász produkciók használták ezt a forrást, mára azonban világszerte elterjedt. A sikeres crowdfunding-kampány elindítását több hónapos felkészülés előzi meg, melynek jelentős részét képezik a célközönség meghatározása, a környezet tájékoztatása, a kampányfelelős kijelölése és az absztrakt ötletek valós lépésekre fordítása. Ennek eredményeképp számos individuum vonható be egy induló filmterv megvalósításába, akik nem csak anyagi támogatást nyújtanak, de közösséggé formálódva, a készítés folyamatát követve, részesei lesznek az alkotásnak. Az Éclipse Film filmjei közül két alkalommal folytattunk ilyen kampányt, a *Meleg férfiak, hideg diktatúrák* című, Takács Mária rendezésében 2015-ben elkészült filmünk esetében az Indiegogón, majd 2017-ben immár sokkal szakszerűbben, az IDFAcademy közvetítésével a CineCrowd nevű holland oldalon gyűjthettünk támogatást az *A monostor gyermekei* (r.: Arun Bhattarai és Zurbó Dorottya) című filmünkhöz.

Forgalmazói beszállás – Amennyiben egy nemzetközi forgalmazó hisz egy projektben, már a gyártás során beszállhat egy úgynevezett minimum garancia (MG) megfizetésével.

Ekkor a produkcióval szerződést is köt, ezzel biztosítva, hogy a film elkészültekor a nemzetközi forgalmazási jogok őt illetik. Ennek az összege filmtervenként változik, megállapodás kérdése. Ezt az összeget a forgalmazó a bevételekből első helyen levonja.

Közvetett támogatás – Magyarországon a Mozgókép törvény (2004. évi II. törvény a mozgóképről) a következő módon definiálja: „társasági adó alanya által a társasági adóról és az osztalékadóról szóló 1996. évi LXXXI. törvényben (a továbbiakban: Tao. tv.) meghatározott adókedvezményre, vagy rendelkezés alapján felajánlott adóra tekintettel biztosított, a Tao. tv.-ben meghatározott kiegészítő támogatásból származó forrásból nyújtott, valamint a 31/D. § alapján az állami adóhatóságon keresztül biztosított támogatás.” A közvetett támogatás a filmalkotás közvetlen filmgyártási költségéhez és a közvetlen magyar filmgyártási költségéhez igazodik. A filmalkotás közvetett támogatásának alapja a közvetlen filmgyártási költség 100%-a, ha a filmalkotás közvetlen gyártási költségeinek legalább 80%-a közvetlen magyar filmgyártási költségnek minősül. Az ezt az arányt el nem érő filmalkotások esetén a közvetett támogatás alapja a közvetlen magyar filmgyártási költség 1,25-dal szorzott összege. Jelenleg Magyarországon a közvetett támogatás a törvényben meghatározott feltételekkel a költségvetés 30%-ig emelkedhet.

Produceri beszállás – Az egyes pályázatok vagy azok elszámolási rendszere produceri önrész felmutatását írja elő. Ez lehet anyagi beszállás, de számos cég saját eszközök, stúdió biztosításával fedezi ezt (*in kind*). Fontos megemlíteni, hogy a magyar törvénykezés a közvetett támogatás megállapításához csak az anyagi beszállást, valódi pénzmozgást fogadja el. Mivel a dokumentumfilmek készítése során a sok esetben csak akkor hajlandóak a nemzetközi finanszírozók beszállni, amikor már hosszabb részleteket láthatnak a készülő alkotásból, a produceri önrész elengedhetetlen részét képezi a finanszírozásnak. Ez természetesen fedezhető kisebb összegű fejlesztési támogatásból (*development funding*), vagy a saját gyártócég által biztosított technika használatával, amelyet saját beszállásként számszerűsíteni lehet. Előfinanszírozásra azonban a legtöbb esetben szükség van, ha másért nem, azért, mert számos támogatás esetében a megítélt összeg egy részét (10–30%-át) csak az elszámolás elfogadását követően finanszírozzák a támogatók. Ez persze megnehezíti a gyártást, mivel nem egy profitorientált szegmensről beszélünk, a dokumentumfilmek cégek anyagi forrásai szűkösek, sok esetben nem elegendők önmagukban a teljes előfinanszírozáshoz. Ez a főleg dokumentumfilmek

szektorban működő producernek komoly kihívás, sok esetben a különböző fázisban lévő projektekre elnyert támogatások segítik egymást.

g) Trailer

A dokumentumfilm-finanszírozás elengedhetetlen eleme a *mozgóképes vizuális anyag*. Ennek leggyakoribb elnevezése a *trailer*, ami természetesen nem összekeverendő a film mozi-trailerével. Felkészítő workshopokon a tutorok felhívják a figyelmet arra, hogy a megbeszélések és pitchek (prezentációk) során a trailer elnevezés helyett a mozgóképes anyagra használt kifejezés reflektáljon a produkció valós állapotára: a *research material* (kutatási anyag) az, amely az első interjúkból készült és pár helyszínt megmutat, de még nem mutatja a film dramaturgiai ívét, a *teaser* vagy *visual sample* (ízeltő) pedig egy hangulat átadását célozza meg, lehetőleg saját forgatott anyag felhasználásával. Stock anyagot csak akkor érdemes beletenni, ha a végső filmben is szándékunkban áll ilyet felhasználni. Csak stock felvételekből dokumentumfilmes szakembereknek nem érdemes vizuális anyagot készíteni, hiszen a készülő film valós képi világára kíváncsiak. A *trailer* elnevezést a *fundraising* vagy *financing trailer* (finanszírozási trailer) kifejezésekkel a legcélszerűbb illetni, így elkerülve az esetleges félreértéseket.

Dokumentumfilmek esetében a finanszírozási trailer és a treatment együtt szolgálják azt a célt, mint a játékfilmeknél a forgatókönyv⁹⁶. A papírra leírt ismeretek lehetnek bármilyen érdekesek, ha az képileg nincs alátámasztva. Mivel a finanszírozási trailer rendszerint egy írásos vagy szóbeli prezentáció része, amely pontos előírások szerint történik, a hossza maximum 3–4 perc lehet, ám a legtöbb pitching-fórumon ezt 3 percben maximalizálják. A célja a karakter(ek) bemutatása, a téma és a film világának felvázolása: megmutatja a történetben rejlő lehetőségeket és annak ívét, és érzékelteti a film stílusát, annak vizuális megközelítését. A finanszírozási trailer egy finanszírozási marketingeszköz, és bár sok esetben a rendező is ilyenkor nyúl először szerkesztői szemmel a forgatott anyaghoz, mégis elsősorban a produceri szempontokat kell előtérbe helyezni. Ez nem egy rövidfilm kell, hogy legyen, hanem egy olyan anyag, amely képes meggyőzni a finanszírozókat arról, hogy ennek a filmnek el kell készülnie, mégpedig az ő támogatásukkal. Ez azt is jelenti, hogy lehetőség szerint mindent meg kell mutatni, amit a történetből tudunk, ez egy B2B (*business to business*) eszköz, nem a sejtetés a cél. Tartalmilag a hiányzó információk ismertetésére elfogadott a szöveges táblák használata. Zenét a hangulat

⁹⁶ de Jong, Wilma – Knudsen, Erik – Rothwell, Jerry: i.m., 2013. p.69.

megteremtésére érdemes használni, megtartva a művészi egységet. A finanszírozási trailer formátuma .mp4 vagy .mov formátum szokott lenni és exportáláskor figyelni kell arra, hogy a fájl méret ne legyen túl nagy, hogy az egyes fórumok könnyen tudják kezelni. Érdemes minimálisan fényelni. A nemzetközi fórumokra minden esetben angol felirattal készül el a finanszírozási trailer, melynek mérete és hossza meg kell feleljen a nemzetközi sztenderdnek, illetve az adott fórum előírásainak.

Hanka Kastelicová, az HBO-Europe executive producere a 2016-os DunaDockon⁹⁷ tartott előadását azzal indította, hogy a trailer a pitch legfontosabb része. Hiába ígérnek az alkotók az írott szövegekben valamit, ha azt a trailerben nem tudják megmutatni. A legfontosabb elemként a szereplőkhöz való teljes hozzáférést (access) emeli ki, valamint, hogy a szereplők jól működnek-e a kamera előtt. A másik meghatározó elem pedig a „libabőr”. Ha egy trailertől nem lesz libabőrös, nem is fog rá emlékezni. Az HBO-val gyártott sikeres filmek esetében kiemeli, hogy az első trailer amit a film készítése során látott, mindig ilyen volt. Hangsúlyozza azonban, hogy ezeket az anyagokat akkor mutatták meg az alkotók, amikor már kellő mennyiségű, legalább 50% forgatott anyaguk volt, amiből lehetett dolgozni. Ennek értelmében ő is megemlíti, hogy egy korai fázisban lévő projekt esetében, ahol még kevés a vizuális anyag, ne használjuk a trailer elnevezést. Ez a megállapítás ismét megerősíti azt az állítást, hogy a nagydokumentumfilmek esetében az egyes gyártási fázisok fedik egymást, hiszen a pitching fórumokra hivatalosan fejlesztési (*development*) fázisban jelentkezők, finanszírozást gyűjteni, partnereket keresni a leendő film elkészítéséhez, azonban egy jó, erős finanszírozási trailer elkészítéséhez a szó eredeti értelmében már javában gyártásban kell lennünk. Ezt az anomáliát a producer feladata áthidalni, kezelni, anyagilag megoldani.

Példaként az Oscar-jelölt Alexander Nanau előző filmje, a *Toto és nővérei* trailerét hozza, amelyet az IDFA Central Pitch-én látott először. Akkor a film 80%-a, kisebb összegű állami és független támogatások, valamint befektetett munka eredményeként leforgott

⁹⁷ A DunaDOCK csapata – Ugrin Julianna, Groó Diana, Böjte Ágnes, Trencsényi Klára és Zurbó Zsófia – 2013 óta tizenegy alkalommal szervezett nemzetközi dokumentumfilmes szakmai programot Magyarországon. Céljuk egy nemzetközi dokumentumfilmes hálózat építése, a fiatal alkotók felkészítése a nemzetközi terepen való helytállásra, a magyar szakma bekapcsolása a nemzetközi szakmai vérkeringésbe, és a dokumentumfilmes műfaj értékeinek és nehézségeinek megismertetése a szélesebb közönséggel, valamint a legfrissebb dokumentumfilmes trendek hazai bemutatása.

A DunaDOCK komoly hangsúlyt fektet mind a filmprojektek, mind az alkotók fejlesztésére. Egyre több hazai dokumentumfilm kerül be neves filmfesztiválok versenyprogramjába, valamint hazai és nemzetközi forgalmazásba. A DunaDOCK Master Class és Workshop sorozat ezt a folyamatot vállalta segíteni a kezdetektől.

már. A trailer első két snittjéből megtudjuk, hogy egy városi nyomornegyedben vagyunk, ahol a főszereplő kisfiú anyja nélkül van, és mindent meg szeretne változtatni. Ez előrevetíti, hogy nagy változások fognak végbemenni a filmben.

h) Pitching

Sibylle Kurz 1995 óta foglalkozik a pitching művészetével, kommunikációs tanácsadóként filmes gyártócégekkel, producerekkel együttműködve. Könyve, a *Pitch it!*⁹⁸ a ma létező egyetlen átfogó írás a filmes pitchingről. A legnagyobb filmes workshopok, mint az EAVE⁹⁹, a TorinoFilmLab¹⁰⁰, vagy a Berlinale állandó előadója, a filmterveket fejlesztő alkotói csapatok felkészítője. De mit is nevezünk pitchingnek? A pitching a filmterv formális vagy informális bemutatása, a film fejlesztése során a finanszírozás egyik meghatározó eleme. Kurz a könyvét ezzel kezdi: „Pitching = struktúra, akarat, szenvedély”. Azaz a pitch előkészítése előtt meg kell határozni a projekt alapvető kiindulási pontját, motivációit és céljait. A film elkészülésének útját számos partner kíséri, mint a szerző, a producer, a rendező, a szerkesztők, a finanszírozók, a forgalmazó és végül maguk a fogyasztók, a közönség. Ezért a pitch előkészítésének rendkívül fontos része a *Note of Intention*, azaz a személyes, rendezői és produceri koncepciók kialakítása, megírása, amely megmutatja, hogy mik a közös elképzelések, célok, vagy, hogy vannak-e egyáltalán ilyenek. Egy jó prezentációhoz elengedhetetlen, hogy ezek összehangolódjanak. A pitching egy szóbeli műfaj, amit képi anyag kiegészíthet, de egyes pitch-helyzetekben erre nincs mód.

A pitching fő célja a bizalom kialakítása finanszírozók és alkotók között. Ezért mindennél fontosabb, hogy az előadó higgyen a saját filmtervében, és át tudja adni a különböző fontos adatok mellett azt a meggyőződést, lelkesedést, ami miatt a filmet el akarja készíteni. A pitch során nem csak a filmterv fontosságáról, értékeiről kell meggyőzni a hallgatóságot, hanem arról is, hogy az előadó alkotói csapat a legalkalmasabb a prezentált film elkészítésére.

⁹⁸ Kurz, Sibylle: *Pitch It! Die Kunst Filmprojekte erfolgreich zu verkaufen*, Köln, Herbert von Halem Verlag, 2015.

⁹⁹ <https://eave.org>

¹⁰⁰ <http://www.torinofilmlab.it/>

A pitch előkészítésének fontos eleme annak ismerete, hogy hol és kik előtt történik a prezentáció, ennek megfelelően milyen tartalommal kell bírjon, és ki adja elő.

Ahogy azt korábban is említettem, a kontextus függvényében beszélünk formális vagy informális pitchről. A hatása mindnek ugyanaz kell legyen: a hallgató fél még többet akarjon tudni a projektről. A különböző hosszúságú pitch-formák eltérő célokat szolgálhatnak:

Az 1 perces pitch (*elevator¹⁰¹ pitch*) – informális – olyan helyzetekben alkalmazandó, ahol nagyon rövid idő alatt kell felkelteni az érdeklődést a filmterv iránt, mint például fesztivál szituációkban, reggelinél vagy liftben, amikor rövid ideig van csak módja az alkotónak a finanszírozóval találkozni. „Ez egy rövid áttekintés a film koncepciójáról, amelyet egy liftben való utazás alatt – (...) el tud mondani a filmkészítő. A nagyszerű elevator pitch rövid, magával ragadó, és eléri, hogy a hallgató többet akarjon tudni.”¹⁰²

A 3 perces pitch (*social talk / speed dating*) is az informális kategóriába tartozik, és azokra az esetekre vonatkozik, amikor kötetlenebbül lehet beszélgetni magunkról és a projektről, mivel a médiaiparban a társadalmi eseményeken nem csak a projektekkel kapcsolatos beszélgetéseket akarnak folytatni.¹⁰³ A filmszakmai talent campus-ok, mint a Sarajevo Talent Campus, vagy a Berlinale Talent Campus előszeretettel használják a speed dating pitch formát a résztvevők összeismerkedtetésére.

A 7 perces pitch az a nemzetközileg is elfogadott sztenderd formális prezentáció, amelyet a fesztiválok szakmai programja keretében megrendezett pitching-fórumokon is alkalmaznak: ennek a dokumentumfilmvilágban kötelezően részét képezi a háromperces finanszírozási trailer levetítése is. Ez rendszerint közönség előtt történik, melynek mérete változó lehet, de az IDFA Forum korábban egy 400 fős publikum előtt zajlott, melynek közepén 30–40, a világ minden tájáról érkező commissioning editor¹⁰⁴ és forgalmazó ült egy kerekasztal körül, és ezzel szemben álltak és adtak elő a producerek és rendezők.

¹⁰¹ lift pitch

¹⁰² Piree, Robin: *How to pitch a film idea*, blogbejegyzés: robinpiree.blog.com, 2023. június 25. <https://robinpiree.com/blog/how-to-pitch-a-film-idea> (megtekintve: 2023. augusztus 25.)

¹⁰³ Kurz, Sibylle: i.m., 2015., p.100-101.

¹⁰⁴ televíziós megrendelő főszerkesztő



5. kép: Az IDFA Fórum pitchingje 2019-ig, Amsterdam

Ez a gyakorlat 2019-ben a szakmai viták folyamányaként megváltozott, mivel a szakemberek úgy vélték, hogy a nagy számú döntéshozók felsorakoztatása ugyan látványos, de semmilyen valós eredményt nem hoz. Az új gyakorlat szerint projektre szabottan (*tailor-made*), az előzetes szelekcióhoz beadott írásos és vizuális anyagok alapján választják ki azt az 5–7 döntéshozót, akiket valóban érdekelhet a filmterv, és érdemben hozzá tudnak szólni, ténylegesen be akarhatnak és tudnak szállni a film finanszírozásába. A prezentációt 8 perces Q&A¹⁰⁵ követi.¹⁰⁶



6. kép: Az IDFA Fórum banner hirdetése

¹⁰⁵ (question and answer) - kérdés-felelet

¹⁰⁶ Kurz, Sibylle: i.m., 2015., p.95.

A dokumentumfilmek esetében ez a vizuális anyag a pitch legfontosabb eleme, melyet a beszédész kiegészít, megerősít. Hiába vázolódik fel szóban egy izgalmas történet, ha a bemutatott filmes anyagban ez nem tükröződik.

A 20 perces pitch lehet informális és formális is, attól függően, hogy kötetlen beszélgetésről, vagy a publikus pitchet követő *one-to-one*¹⁰⁷ megbeszélésről van-e szó. A Trieszti Filmfesztivál minden év január végén megrendezett When East Meet West¹⁰⁸ elnevezésű szakmai programja keretei közt létrehozott pitching fórum a hétperces formát követi, a prezentációkat azonban nem követi Q&A, hanem minden érdeklődővel 20 perces one-to-one megbeszélésre van mód, ami kötetlenebb, de mégis formális módon történik. Egy projektnek két nap alatt 18–20 ilyen megbeszélése van. Ilyenkor van mód a történet részletesebb kifejtésére és lehet hosszabb vizuális anyagot is mutatni, azonban ezt is érdemes előre eltervezni, hogy hatékony eleme, kiegészítője legyen a pitchnek. A prágai East Doc Platform¹⁰⁹, mely regionális szempontból a magyar projektek számára kiemelten fontos, három részre oszlik, az East Doc Forumra, ahol a 7 perces pitch keretei közt lehet prezentálni nagy közönség előtt, az East Doc Marketre, ahol kizárólag 20 perces one-to-one megbeszélések során lehet találkozni a döntéshozókkal és az East Doc Series-re, ahol dokumentumfilm-sorozatokat lehet pitchelni. Az eseményre évente márciusban kerül sor. Az októberi DOK Leipzig co-pro market¹¹⁰ kizárólag a 20 perces one-to-one megbeszélésekre szorítkozik.

A 40+ perces irodai pitching az informális kategóriába tartozik, ahol az alkotóknak és a döntéshozóknak alkalmuk nyílik hosszabb, részletesebb megbeszélésre. Azonban egyes szakmailag magasan elismert produceri workshopokon, mint az EURODOC¹¹¹ vagy az EAVE¹¹² kizárólag 40 perces formális one-to-one pitchingeket tartanak a workshop harmadik fordulóján, melyre a résztvevőket komolyan felkészítik.

¹⁰⁷ egyéni

¹⁰⁸ <http://www.wemw.it/>

¹⁰⁹ <https://dokweb.net/activities/east-doc-platform/2023/about>

¹¹⁰ <https://www.dok-leipzig.de/en/co-pro-market>

¹¹¹ <https://eurodoc-net.com/en>

¹¹² <https://eave.org/>



7. kép: Az EAVE produceri workshop promóciós képe

Kurz megemlíti, hogy minél rövidebb egy pitch, annál jobban fel kell készülni rá, hiszen rövid idő alatt kell a megfelelő információt és energiát eljuttatni a hallgatóhoz. Ebben az esetben a film témáját kell megjelölni, miről fog szólni a kész alkotás. A pitch szövegét – bármilyen hosszban is –, ezért érdemes előre kitalálni, leírni, és szóban hangosan gyakorolni. A legtöbb pitching-fórumon ma már alkalmaznak felkészítő mentorokat, így mire a filmkészítők a publikum elé kerülnek, jó eséllyel időben felkészülhetnek.

Mit tartalmazzon a pitch? Kurz könyvének B2. fejezete¹¹³ a pitch elemeivel foglalkozik. Kifejti, hogy milyen információkat kell átadni, mit kell megmutatni és mit kell elmondani a költségvetés és a finanszírozás kapcsán. Egy jó prezentáció számos elemet kell tartalmazzon, mint a film univerzumának bemutatását, amelyben a történet játszódik, az azt irányító szabályokkal együtt, a tág kontextust, a karakterek és a főszereplő bemutatását, valamint a szóban forgó konfliktust. Konfliktus nélkül nincs történet. Továbbá le kell írni a témát, az érzelmi hatást, melyet a közönségre gyakorolni kíván az alkotó, fel kell vázolni a film tonálisát és atmoszféráját, és el kell mondani olyan alapvető adatokat is, mint a formátum, a műfaj és a terjedelem. A jó pitch három alapvető marketingfogalmat tartalmaz: ezek a *Unique Selling Point*¹¹⁴ (USP), a *Unique Buying Point*¹¹⁵ (UBP) és a *Unique Artistic Perspective*¹¹⁶ (UAP). Kurz meglátása, hogy a pitchet

¹¹³ Kurz, Sibylle: i. m., p.104.

¹¹⁴ Egyedi jelleg eladás szempontból

¹¹⁵ Egyedi jelleg vételi szempontból

¹¹⁶ Egyedi művészi megközelítés

a USP-tal érdemes indítani, ami egyből felkelti a finanszírozók figyelmét; miről szól a projekt, mitől különleges, egyedi, exkluzív. A szereposztás és az ötlet kiválóságának hangsúlyozása az UBP. Ezt egészíti ki az UAP; mi az, amit csak az adott alkotó tud adni, miért érdekelheti ez a finanszírozót, és mi az egyedi művészeti megoldás, stílus, amellyel mindez filmalkotássá lesz¹¹⁷.

A pitch során be kell mutatni a rendezőt és a producert, iskolák, workshopok, korábbi filmek, nevezések vagy díjak megemlékezésével, valamint érdemes kifejtetni az érzelmi kötődésüket a projekthez.

A B2B¹¹⁸, azaz business to business pitch során, ahol alkotó prezentál a finanszírozóknak, a film végét is el kell mondani. Kurz kifejti¹¹⁹, hogy míg egy forgatókönyvben és filmben az egyes felvonások százalékosan a következőképpen oszlanak meg: Act I: 30%, Act II: 50%, Act III: 20%, addig a pitch során más a fontossági arány: Act I: 50%, Act II: 10/15%, Act III: 35/40%. Az első felvonás bemutatásakor kell választ adni a hat alapkérdésre: mikor, hol, ki, mit, miért és hogyan csinál. Az ezekre a kérdésekre adott válaszok képezik egy pitch alapját. Ahhoz, hogy a finanszírozók eldönthessék, hogy anyagilag egy filmterv mellé állnak-e, tudni akarják a krízist, a csúcspontot és a megoldást is. Azt azonban meg kell említenem, hogy míg egy játékfilm esetében ezek az elemek adottak, a forgatókönyv részét képezik, addig a dokumentumfilmek esetében csak elképzelése lehet az alkotónak arról, miként végződik a történet. A dokumentumfilmet az élet írja, az esetek többségében a vágóasztalon dől el a végleges struktúra, dramaturgia. Ahogy azt korábban említettem, a dokumentumfilm gyártása során az egyes fázisok átfedésben, párhuzamosan történnek, ezért is van sokkal nagyobb jelentősége a finanszírozási trailernek, mert ha bemutatja azt, hogy a helyzet, a konfliktus, valamint a főszereplő kellő erővel bírnak, akkor egy határozott végkifejlet víziójának felvázolása megadja azt a bizonyosságot, amelyre a finanszírozóknak szükségük van a döntéshozatalhoz.

¹¹⁷ Kurz, Sibylle: i. m., pp. 77-87.

¹¹⁸ A B2B (Business-to-Business) marketing olyan marketingtaktikák és stratégiák összessége, amelyekkel egy cég más cégeket és szervezeteket céloz meg, hogy értékesíthesse nekik kínálatát. Nem a B2B marketing nem összetévesztendő a B2C (Business-to-Consumer) marketinggel, amely során egy cég közvetlenül a fogyasztókat célozza meg. A B2B marketinges kampányok (és tartalmak) általában informatívabbak és tényszerűbbek, mint a B2C-s tartalmak. Ez azért van, mert a fogyasztókkal ellentétben a cégek és szervezetek első sorban arra alapozzák vásárlási döntésüket, hogy az adott termék vagy szolgáltatás hogyan befolyásolja majd bevételüket. A fogyasztókat általában nem az érdekli, hogy befektetésük hogyan térül meg pénzügyileg, de a céges döntéshozók részéről mindig ez a legfontosabb szempont. - <https://matebalazs.hu/b2b-marketing.html>

¹¹⁹ Kurz, Sibylle: i. m., p.129.

A vizuális koncepció bevezetéseként Kurz, Robert Flaherty¹²⁰ híres mondatát idézi: „You must show how a rose smells”. (Mutassa meg, milyen illata van a rózsának.) Ebben az esetben a dokumentumfilmnek megvan az az előnye, hogy valós képi anyagot mutathat a rendező és a producer a prezentáció során, mert ahogyan azt a dolgozatom 3.2.1. fejezet g) pontjában kifejtettem, a műfaji adottságokból fakadóan a képi anyag meghatározó, elengedhetetlen része a fejlesztésnek. Bármilyen izgalmas történet is szerepel a szöveges leírásokban, ha az képileg nincs alátámasztva hiteltelen marad. Ezalól a sokszoros díjnyertes, hosszú filmográfiával rendelkező rendezők annyiban kivételek, hogy bennük a finanszírozóknak is megvan a bizalmunk arra vonatkozóan, hogy a papírra vetett gondolatokból újabb mesterművet alkotnak majd.

Ahogyan azt korábban is említettem, a megfelelő pitching fórum kiválasztása a producer felelőssége, ő ismeri a piacot. Bár marketing szempontból fontos lehet a nagy fórumokon megjeleni, mint az IDFA vagy a CPH:DOX, de a legfontosabb a filmterv igényeit figyelembe venni. Ugyanarra a filmtervre kevesebb figyelem jut egy nagy nemzetközi fórumon, amelyre a világ minden pontjáról érkeznek projektek, mint egy, a régióra specializálódott platformon, akkor is, ha ugyanazok a commissioning editorok, finanszírozók, válogatók vannak jelen. Ezt bizonyítja Vanja Jambrovic véleménye is, aki olyan díjnyertes filmek producere, mint a *Srbenka* (2018) vagy a *Museum of the Revolution* (2021): „Az IDFA pitch egy kicsit csalódás volt számunkra. Elsősorban azért, mert hét commissioning editor nem jelent meg azon a személyes találkozón, amelyet az IDFA Forum csapata szervezett számunkra. Egyszerűen eltűntek a naptárunkból, így a Fórum utolsó napján gyakorlatilag nem volt semmilyen találkozásunk. A Prágában elnyert díj miatt voltunk ott, így csak a fórum díját fizettük ki, ami 550 euró volt, de a szállásért és a repülőjegyekért nem fizettünk, de mégis az volt az érzésem, hogy ez a pitching fórum nem sokat tehet a filmünkért, ami egy kreatív dokumentumfilm. Volt némi érdeklődés közép-Európából, de még semmi konkrétum, talán lesz belőle valami, de az is lehet, hogy nem. Végül arra a következtetésre jutottunk, hogy hasznosabb volt a Zagreb DOX-on és Prágában pitchelni, mert mindkettőn pénzdíjat kaptunk, és találkoztunk a Sundance, a Hot Docs és a Velencei Filmfesztivál válogatóival - ami nagyszerű volt. Az IDFA-n nem voltak fesztiválválogatók, és a közép-európai tévécsatornák képviselői gyakorlatilag lemondták a találkozókat.”¹²¹

¹²⁰ Robert Joseph Flaherty (1884-1951) a *Nanuk, az eszkimó* (1922) című film rendezője, amely az egyik első kultúranropológiai dokumentumfilm a 20. században.

¹²¹ Személyes közlés, Vanja Jambrovic, producer, 2022.

3.2.2. Gyártás (production)

„A producer feladata, hogy mint egy alkimista gyűjtse össze a projekt elemeit és támogatásával forrassza őket egy mágikus egységgé”.¹²²

Sajnos a mai finanszírozási rendszer, amelyben a hazai és nemzetközi filmalapok vagy csatornák képviselői egyre inkább biztosra akarnak menni, ritkán teszi lehetővé, hogy a dokumentumfilm-készítés során a fejlesztés tisztán elváljon a gyártási szakasztól. Sok esetben csak akkor tud egy filmterv hivatalosan is gyártásba kerülni, amikor már a film nagy része leforgott és így a történet kimenetele is biztosan tudható. Ez olyan, sok esetben méltatlan helyzetet eredményez, hogy a stáb nagy része hosszabb ideig ingyen, vagy nagyon alacsony áron dolgozik, rengeteg szívességet kell kérni, remélve, hogy az elvégzett munka eredményeként a produkció kompenzálni tudja a hiányt. De a valós események folyását nem lehet megállítani, ez műfaji sajátosság.

A gyártási pályázatok, valamint a szerződéskötési dokumentációk összeállításának fő produceri feladata az *ütemterv* és a *gyártási költségvetés* véglegesítése. Ekkor kell ténylegesen meghatározni – lehetőleg az előzetes terveknek megfelelően –, hogy kik lesznek az alapstáb tagjai, a vezető munkatársakkal meg kell állapodjon a bérekről, a rendezővel egyeztetve döntést kell hozzon, hogy meddig tart a forgatás, hány nap forgatás szükséges és mennyi fér bele a költségvetésbe, mikor indul az utómunka, és mikorra kell elkészülni a film. A gyártási szerződések aláírásakor a producer kereteket és határidőket vállal, melynek betartásáért ő a felelős. A gyártás során a költségek követéséhez úgynevezett *cost report*-ot használ a produkció, melyben szerepel az elfogadott költségvetés, bevezetésre kerülnek a kifizetett költségek és menet közben jelezhetők az esetleges költségvetési változások. Mindeközben a producernek figyelemmel kell lennie a Filmtörvényben és az egyes támogatási szerződésekben szereplő százalékos megkötésekre, hány százalékos eltérés megengedett a költségvetés fő sorai közt. Amennyiben ezt a százalékot túllépi a produkció, külön írásbeli indoklást, kérelmet kell írni a támogató felé. A *cash-flow terv* pedig arra szolgál, hogy havi szintre lebontva előre tervezhető legyen, hogy mikor milyen bevételre és kiadásra számíthat a produkció, hiszen az egyes támogatások rendszerint kifizetési szakaszokra vannak

¹²² „The producer’s role is to be an alchemist – to bring together the elements of a project and support them into a magical reaction.” (saját fordítás) – Anna Higgs (interjú), idézi: Jerry Rothwell, Producing, in: de Jong, Wilma – Knudsen, Erik – Rothwell, Jerry: i.m., 2013., p.184.

bontva, melyeknek folyósítása szerződés szerinti feltételekhez kötött. Ugyanígy, a közvetett támogatás is szakaszosan, az elszámolások gyakoriságának függvényében kerül folyósításra. Így a cash-flow és a cost report segítségével pontosan követhető a produkció anyagi háttérének alakulása: mely időszakok adnak lehetőséget nagyobb volumenű kifizetésekre, és mikor kell észszerű döntéseket meghozni ahhoz, hogy a produkció végig tudjon menni az eltervezett úton.

A gyártás során a producer felügyeli a gyártásvezető munkáját, a közreműködő szakemberekkel szerződéseket köt a támogatási szerződésekkel jogilag és minden szempontból harmonizálva, és eljár a Filmirodán a közvetett támogatás érdekében. Karaktervezérelt dokumentumfilmek esetében az elfogadott koncepcióhoz és treatmenthez képest a forgatási helyszínek, szituációk, sokszor szereplők is változnak, hiszen ezek a filmek éveken át forognak és a való élet váratlan fordulatait rögzíti. Útmutatóként a fejlesztés alatt alaposan kidolgozott treatment és a rendezői, valamint a produceri koncepció segít.

Stáb

A dokumentumfilm-gyártás elengedhetetlen része a producer és a rendező közötti rendszeres egyeztetés, hogy a produkció a vállalt keretek és lehetőségek között tudjon megvalósulni. Ha például egy új fontos helyszín felmerül, akkor az általában egy korábban kiszemelt helyszín elhagyását eredményezi. Ezeket a döntéseket a producer a rendezővel egyetértésben kell meghozza. A dokumentumfilmes forgató stáb kis létszámú. Van, hogy mindössze 1 fő (rendező-operatőr), ami fakadhat tartalmi okokból (intimitás megőrzése), vagy anyagi okokból (nincs pénz stábra). Az ideális eset – amennyiben ezt a forgatási helyzet lehetővé teszi –, ha van legalább operatőr és hangmérnök a rendező mellett, hogy a hang- és képi minőség szolgálja az utómunkát, ne nehezítse azt. Szerencsés, ha egy segédoperatőr és gyártási munkatárs is jelen vannak, hogy a forgatott anyagok biztonságosan le legyenek mentve, valamint a szükséges engedélyek, dokumentumok a megfelelő módon alá legyenek írva, ne felejtődjenek el. A karaktervezérelt nagydokumentumfilmek esetében nem jellemző, de előfordulhat olyan szituáció is, ahol két vagy több kamerával kell forgatni és a stáb 20 fős is lehet. A dokumentumfilm-forgatás sok váratlan helyzetet tartogat, amelyre az egyes stábtagnak különféleképpen reagálhatnak, (esetleges túlóra, hektikus időbeosztás, egyik napról a másikra változó forgatások), a producer feladata a csapat-szellem megőrzése, az esetleges

konfliktusok kezelése, melyhez jó kommunikációs és pszichológiai érzékre van szükség.

Melyek a leggyakrabban előforduló problémák a stábben?

- Egy stábtagnak nem teljesít, azaz úgynevezett potyautasként viselkedik, ami feszültséget kelt a stáb többi tagjában.
- Két-három ember végez minden munkát, így a többiek kirekesztve érzik magukat.
- Domináns stábtagnak – aki mindenkinél jobban tudja, mit és hogyan kell csinálni.
- Együttműködés olyan személlyel, akit nem kedvelünk.¹²³

Jogtisztaság

A gyártás során a producer feladata minden jogi kérdés kezelése. A folyamat közben felmerülő jogi kérdésekben való alapos eljárás sok kellemetlenségtől tudja a produkiót megóvni az utómunka és a forgalmazás során, hiszen a tisztázatlan helyzetek, engedély nélküli forgatások azt eredményezhetik, hogy olyan, a film szempontjából kulcsfontosságú jeleneteket kell végül kivágni, amelyek akkor már sokszor pótolhatatlanok, máskülönben bizonyos területeken a filmet nem lehet értékesíteni. Ezt megelőzendő a producernek felügyelnie kell, hogy a forgatások során a gyártásvezető a megfelelő hozzájárulási nyilatkozatokat aláírassa a szereplőkkel, kezelje az engedélyeket, valamint figyelemmel legyen a diegetikus elemekre is, mint a forgatás alatt szóló zene, egyéb megszólalások.

László Sára *Betekintés a dokumentumfilm produceri háttérébe* című doktori értekezésének¹²⁴ „A producer munkáját érintő jogi ismeretek” című fejezetében az alábbiakat írja:

„A jogon belül két területet kell a dokumentumfilm producernek mélyebben megismernie: a szerzői-, és a személyiségi jogokat érintő kérdéseket. Egy-egy film teljes gyártási folyamata során folyamatosan felmerülnek egyikkel vagy másikkal kapcsolatos jogi kérdések, amelyek végiggondolásán akár a film későbbi sorsa is múlhat. Ahhoz, hogy az elejétől kezdve a megfelelő tartalmú szerződéseket írjuk alá a film alkotóival, szereplőivel, illetve bármely, a filmben felhasználni tervezett képi-, vagy hang anyag (archív, zene stb.) jogtulajdonosával, érdemes a folyamat végére ugranunk és megnéznünk, hogy mely jogok átengedése szükséges egy nemzetközi forgalmazóval létrejött szerződés megkötésekor. (...) Szakmai élete során a producer jellemzően

¹²³ de Jong, Wilma – Knudsen, Erik – Rothwell, Jerry: i.m., 2013. p.182.

¹²⁴ László Sára: *Betekintés a dokumentumfilm produceri háttérébe*, Doktori értekezés, Budapest, 2018., p.116.

(esetenként a finanszírozó által megkívánt) szerződésminták alapján dolgozik, amikből ki tud indulni;”¹²⁵

A szerződések jogi háttérét a 1999. évi LXXVI. Szerzői jogi törvény, a 2013. évi V. törvény a Polgári Törvénykönyvről 3. részében a személyiségi jogokról foglaltak, a 2004. évi II. Mozgóképről szóló törvény, valamint az 2019. évi XLIV. törvény - Európai filmkoprodukciónak egyezmény adják.

László a dolgozatában az egyes törvények filmgyártásra vonatkozó rendelkezéseit a 116–119. oldalon részletezi. E rendelkezések, valamint a támogatási szabályzatok rendelkezései ismeretében írónak a produkció során a szerződések és egyéb jogi nyilatkozatok, engedélyek.

A dokumentumfilm gyártás során aláírandó szerződések:

- Opció és/vagy Megfilmesítési szerződés – melyekről dolgozatom 3.2.1.fejezetében írok – ezeket a film szerzőjével köti meg a producer.
- Megbízási szerződések az olyan kreatív stábtaggal, akik munkája során szerzői jogi védelmet élvező alkotás is létrejön (rendező, producer, operatőr, vágó). A filmelőállító a szerződés megkötésével egyben megszerzi a létrejövő felvételek felhasználásának jogát. Ennek értelmében a megbízási díj a munkadíjat és a jogdíjat is magában foglalja, melynek százalékos arányát a szerződésnek tartalmaznia kell.
- Megbízási vagy vállalkozási szerződések olyan stábtaggal, akiknek a munkájuk eredményeképpen nem keletkezik szerzői jogi védelmet élvező alkotás (gyártási munkatársak, technikusok, asszisztensek, kutatók, könyvelő stb.).
- Bérleti szerződések minden technikai felszerelés, helyszín, vagy vágószoza bérlete esetén.
- Felhasználási szerződések a filmben feltűnő képi anyagok, archívok, fotók, valamint zenék, esetleges rádió interjúk jogosítására. Abban az esetben, ha nem szándékos felhasználásról van szó, azaz egy jelenet forgatása során indirekt módon, a jelenet környezetéből kerül be kép vagy hang, akkor az

¹²⁵ László Sára: i.m., 2018, p.116.

angol-szász gyakorlatból ismert „fair use”, azaz szabad felhasználás hazánkban nem létezik, minden esetben meg kell szerezni a felhasználásra az engedélyt. Munkám során az a tapasztalatom, hogy ilyen esetekben a szerzők, ha körütekintő tájékoztatást kapnak, a legtöbb esetben térítésmentesen megadják az engedélyt a felhasználásra.

- Szereplő szerződések, hozzájárulási nyilatkozatok – szereplő szerződéseket a Filmelőállító azokkal a személyekkel köt, akik az elkészült film főszereplői lesznek, akik nélkül a film nem készülhetne el. Ezeknek a szerződéseknek az aláírására akkor kerül sor, amikor már egyfajta bizalom kialakult a rendező és a szereplő között, valamint amikor a rendező már biztos abban, hogy ezzel a személlyel szeretne dolgozni. A szerződést a szereplővel a producer köti meg, hiszen ő a produkció jogi felelőse. A szerződéskötési folyamatban a rendező részt vehet, ha erre szükség van (bizalom fenntartása), de ez nem szükségszerű. Az alapszerződésbe, amely a Filmelőállító részére biztosítja a szükséges jogok megszerzését, lehetőség szerint területi és időbeli korlátozás nélkül, bekerülhetnek különleges feltételek, de ezeket a producernek komolyan mérlegelnie kell, hogy milyen hatással lehetnek a film teljes gyártási és forgalmazási folyamatára.

A képből és képből-hangban megjelenő személyekkel, akik nem lesznek a végleges film főszereplői, hozzájárulási (joglemondó) nyilatkozatot írat alá a produkció, biztosítva ezzel a felvételek későbbi korlátozás nélküli felhasználását.

A hozzájárulási nyilatkozat mintája felnőtt szereplő részére a dolgozat 3. mellékleteként szerepel.

Kiskorú szereplő esetén a 2016-os GDPR-rendelet¹²⁶ óta különös figyelemmel vannak a csatornák arra, hogy a filmben szereplő kiskorú nyilatkozatát mindkét szülő, gondviselő aláírja.

A dokumentumfilm-készítés szereplőket érintő jogi kérdéseiben fontosnak tartom kiemelni, hogy hétköznapi, civil emberekkel dolgozunk, a mindennapjaikat, privát

¹²⁶ Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2016/679 rendelete (2016. április 27.) a természetes személyeknek a személyes adatok kezelése tekintetében történő védelméről és az ilyen adatok szabad áramlásáról, valamint a 95/46/EK irányelv hatályon kívül helyezéséről (általános adatvédelmi rendelet), Az Európai Unió Hivatalos Lapja L119., 2016. május 4., p.1–88. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/PDF/?uri=CELEX:32016R0679>

életüket rögzítjük kamerával, készítünk belőle dramaturgiailag megszerkesztett filmalkotást, ezért bármit is írunk alá, az esetenként felmerülő későbbi személyes aggályokat nem lehet figyelmen kívül hagyni. Produceri pályafutásom során több esetben is előfordult, hogy bár körültekintő, részletes szerződések, nyilatkozatok kerültek aláírásra a film gyártása során – melyeket a szereplők sokszor könnyedén aláírnak, mondván, hogy ez csak egy dokumentumfilm –, amikor a film sikeres lett, neves fesztiválokra válogatták be őket, megijedtek, változtatásokat kértek. Jogilag a szerződések és a nyilatkozatok védik a produkciót, ezért is köttetnek meg biztosítva mindazt a pénzügyi felelősségvállalást, amelyet a producer visel, tehát egy esetleges bírósági tárgyalás során ezek a kérések nem állják meg a helyüket. Mégis, a szereplő ezekben az esetekben a személyiségi jogaira hivatkozva keres fel minket.

A 2013. évi V. törvény a Polgári Törvénykönyvről 3. részében a személyiségi jogokról foglaltak így kezdődnek:

„2:42. § [A személyiségi jogok általános védelme]

(1) * Mindenkinek joga van ahhoz, hogy törvény és mások jogainak korlátai között személyiségét, így különösen a magán- és családi élet, az otthon, a másokkal való - bármilyen módon, illetve eszközzel történő - kapcsolattartás és a jóhírnév tiszteletben tartásához való jogát szabadon érvényesíthesse, és hogy abban őt senki ne gátolja.

(2) Az emberi méltóságot és az abból fakadó személyiségi jogokat mindenki köteles tiszteletben tartani. A személyiségi jogok e törvény védelme alatt állnak.

(3) Nem sért személyiségi jogot az a magatartás, amelyhez az érintett hozzájárult.”

Minden ilyen esetben, ha megbeszélés során nem sikerült megoldást találni, jogi képviselővel közösen tárgyalás keretei közt oldottuk meg a konfliktusokat, megértetve a szereplővel kérésének anyagi vonzatait, a kérdéses jelenet dramaturgiai fontosságát, és ezek ismeretében találtunk olyan megoldást, amely sem a filmet, sem a produkciót nem lehetetleníti el, mégis elfogadható a szereplőnek. Ezeknek a konfliktusoknak a kezelése a producer feladata, segítve a rendező – amúgy teljességgel érthető – érzelmi és alkotói nehézségeit az ilyen szituációkban. Számomra producerként pedig fontos, hogy az

emberek, akik a filmjeinkben szerepelnek, együtt tudjanak élni a tudattal, hogy az együttműködésbe beleegyeztek.

Finanszírozás

Ahogy azt a fejezet kezdetekor is említettem, mivel a dokumentumfilmek esetében a finanszírozás lassan, nehézkesen, általában sok, de kisebb összegű forrásból áll össze, a gyártás egy örökös tragikomikus táncjátékhoz hasonlítható, ahol nem tudhatjuk, hogy a következő lépénél lesz-e talaj a lábunk alatt, és vajon eljuthatunk-e a végéig a megálmodott módon, vagy csak fájdalmas kompromisszumok árán. De mivel a nagydokumentumfilmek általában követéses technikával készülnek, és történnek az események, az észszerű határokon belül, de menni kell előre, mindaddig, amíg abból senkinek sem származik jelentős anyagi kára. Minden producer saját döntése, hogy milyen összeghatárig tud vagy akar egyes tételeket előfinanszírozni, amennyiben erre szükség van. Erre nincsenek sem hazai, sem nemzetközi szabályok. Mivel a gyártócégek önálló független vállalkozások, azoknak anyagi kérdéseiben a cég tulajdonosai döntenek, akik sok esetben maguk a producerek. A felelősség, hogy a film a gyártás folyamán, ha kisebb összegekkel is, de támogatva legyen, a produceré.

Mitchell W. Block Emmy-díjas amerikai producer, aki a Peter Stark Producing Program keretei között a USC School of Cinematic Arts-on tanít, a „Funder Road: Navigating the Correct Path to Packaging and Funding Documentaries”¹²⁷ (A finanszírozó útja: az előkészítési csomag összeállítása és a dokumentumfilm finanszírozása felé vezető út irányítása) című írásában a következő tanácsot adja: „Az én első számú produceri elvem, hogy szerezd meg a finanszírozást gyártás előtt.”¹²⁸ Erre törekszünk mind, még akkor is, ha elsőre lehetetlennek tűnik.

¹²⁷ Block, Mitchell: *Funder Road: Navigating the Correct Path to Packaging and Funding Documentaries*, az International Documentary Association (IDA) honlapja, 2010. május 7.

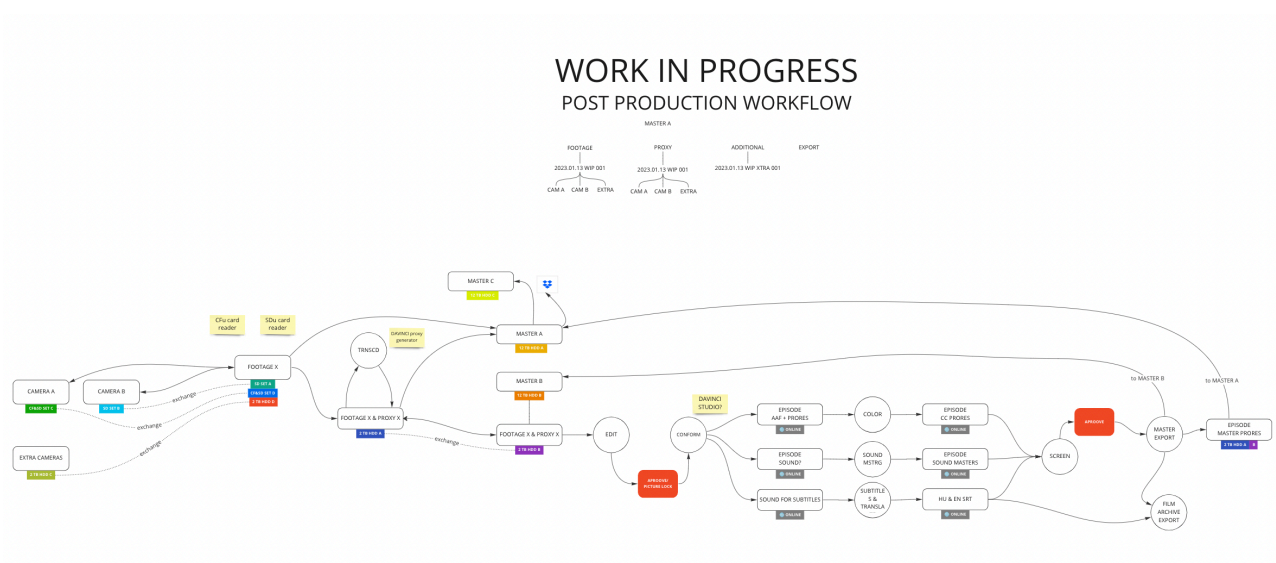
<https://www.documentary.org/feature/funder-road-navigating-correct-path-packaging-and-funding-documentaries>

¹²⁸ „My first rule of production is, Get funding before you start.” – Mitchell W. Block: i.m., 2010., www.documentary.org

3.2.3. Utómunka (post-production)

Játékfilmek esetében a film utómunkája a forgatások befejeztével, a forgatókönyv alapján indul, a felvételekből a legjobban sikerült snittek megkeresésével.

A nagydokumentumfilm utómunkája az első pár forgatási nap után kezdődik (legyen az még a fejlesztés vagy már a gyártás időszakában), amikor a pályázatokhoz finanszírozási trailert készít a producer és a rendező. A film gyártását végigkötető vágás adja ki a hiányzó jeleneteket, a hiányzó szereplőket, a hiányzó háttérrel. A dokumentumfilm végleges forgatókönyve a vágószobában íródik. Így a nagydokumentumfilm esetében a vágót minden esetben ugyanúgy a film alkotójának tekintjük, mint a zeneszerzőt. A vágás folyamata lényegesen hosszabb időre nyúlik, mint egy játékfilmmé, ami természetesen nem jelent folyamatos munkát, de időről időre össze kell, hogy üljön a vágó, a rendező és a producer, vagy azért, hogy döntéseket hozzanak a forgatásról, vagy a finanszírozási trailer egy újabb verziójának elkészítése okán. Érdekes egy vágóasszisztenssel már a forgatások során is együttműködni, aki rendszerezi, leválogatja az anyagot, ha kell, meglehetősen sok fájlokat hoz létre, amelyekkel méretükénél fogva könnyebb dolgozni, különösen, ha ötvennél több forgatási nap van. Nagydokumentumfilmek esetében ez a jellemző. Ha a költségvetés megengedi, ajánlott egy utómunka-szupervizort felkérni, aki a teljes munka-folyamatot átlátja, és az esetleges hibáktól megóvja a produkciót, folyamatábrát készít, amely a teljes technikai workflow-t tartalmazza. Ennek példája a 8. kép, amely szemlélteti a folyamat bonyolultságát.



8. kép: egy az Eclipse Filmben gyártott dokumentumfilm utómunka-folyamatábrája

A vágás lépései

- A forgatott anyagot a forgatást követően a vágóasszisztens kezeli – képet és hangot szinkronba hoz, és megfelelő, a producerrel előzetesen egyeztetett módon tárolja azt. A dokumentumfilmek legnagyobb része ma már digitális technikával készül, a forgatott anyagot külső merevlemezekre menti a produkció. Javasolt ezt a lelegejétől duplikálni, és ha van mód – és anyagi forrás – rá, akkor egy nagyobb utómunka-stúdió szerverén is tárolni az anyagot. A külső merevlemezek meghibásodhatnak, ha nincs róla másolat, elveszhetnek soha meg nem ismételtető jelenetek.
- Időközönként, melynek sűrűségéről producer, rendező és vágó előzetesen megegyezik, de lehetőleg a forgatási időszak alatt, végig kell nézni a teljes forgatott anyagot (muszter), amelyet rendszerezni kell. A rendszer több szempontból is készülhet, az a lényeges, hogy vágó és rendező azt könnyen és jól átlássa. Ebben segíthet egy vágóasszisztens is, ha ezt a vágó igényli. Ezzel a folyamattal el is kezdődik egyfajta szelekció, az alkotók a számukra fontos felvételeket megjelölik, a haszontalannak vélteket félrerakják. Fontosnak tartom megemlíteni, hogy sok esetben előfordul, hogy az ebbe a mappába helyezett felvételek közt találunk meg olyan jelenetet, amely megoldja az elakadtnak hitt dramaturgiai pontot. A dok.incubator¹²⁹ első fordulóján is mindig elhangzik: „Look into the trash!” (Kutakodj a szemétben!). A workshopról bővebben a 4.2.2. fejezetben írok.

Ehhez a folyamathoz szükség van arra, hogy mindenki értse a megszólalókat, így, ha például több nyelven forog a film, melyet nem ért mindenki, vagy külföldi vágóval dolgozunk, aki nem érti a magyart, akkor a teljes forgatott megszólalásait le kell írni, dialóglistát kell készíteni, és a megfelelő nyelvre fordíttatni, feliratozni. Ez a munkafázis teszi lehetővé, hogy a film finanszírozását segítő képi anyagok készüljenek, 3, 5 vagy akár 10-15 perc hosszban is. Az angol nyelvű felirat ezekhez is elengedhetetlen. Ahogy azt a

¹²⁹ <https://dokincubator.net/>

fejlesztésről szóló fejezetben említettem, a finanszírozókat leggyakrabban egy erős képi anyaggal lehet meggyőzni a projekt támogatásáról.

- Amennyiben a film használ archív felvételeket, ezeknek a vágás során véglegesedniük kell. Az archív anyagokat ugyanúgy jogosítania kell a producernek, mint a zenét. A hazai és a nemzetközi archívumok is adnak megtekintő fájlokat, amelyekkel a vágás során a rendező dolgozhat, de a producer feladata az, hogy segítse a rendezőt abban, hogy olyan felvételeket használjon, amelyek beleférnek a költségvetésbe. Sajnos egyes archívumok olyan drágák, hogy azt egy magyar dokumentumfilm költségvetése nem bírja el. Az *Emlékek őrei*¹³⁰ című filmünkben Trencsényi Klára rendező hosszas kutatás után megtalált egy archív felvételt a keralai zsidóság életéről David Goodman Mandelbaum *Scenes of Jewish Life in Kerala* című filmjében, amely a Berkeley Egyetem *The Magnes Collection of Jewish Art and Life*¹³¹ archívumában volt megtalálható. Az anyag 16mm-es filmen volt, de létezett belőle egy megtekintő. Klára szerette volna jobb minőségben megkapni a felvételeket, de az egyetemnek nem volt laborja, hogy újra, jobb minőségben beszkennelek a filmrészletet. Ha pedig máshova kellett volna elvinni, Californián belül, annak olyan költsége lett volna, amit a produkció nem bírt el. Végül a felvétel a megtekintő minőségében került be a filmbe. Mivel az archív felvételek jogosítása sok esetben bonyolult, és hosszú időt vesz igénybe, időben el kell kezdeni, hogy a kópiák időben való elkészülését ne veszélyeztesse.
- A forgatás végéhez közeledve elkészül egy durva vágott (*rough-cut*) verzió, amely szerkezetileg már felvázolja a leendő filmet. Ez a vágat akár 3-4 óra hosszú is lehet. A rough-cut világosan megmutatja, hogy milyen jeleneteket, képeket kell még forgatni, mi az, ami hiányzik. Ebben a fázisban van mód úgynevezett vágó workshopokra jelentkezni, melyekre 2 órás rough-cut-ot kérnek. Ezekről a 4.2.2.-es fejezetben írok.
- A rough-cut fázis után következik az aprólékos munka, a jelenetek kidolgozása, a ritmus kialakítása, itt dőlnek el, hogy mely mondatok a lényegesek és melyek kivághatók úgy, hogy az alap mondanivaló megmaradjon. „Killing your baby” (öld meg a babád) – hangzik el számos

¹³⁰ *Emlékek őrei*, r.: Trencsényi Klára, Éclipse Film, 2022.

¹³¹ <https://magnes.berkeley.edu/>

workshopon a tutorok szájából... És valóban, a fine cut során olyan döntéseket kell meghozzon a rendező, amelyek kezdetben lehetetlennek tűntek.

- A final cut az a verzió, amelyre a rendező, a vágó és a producer is úgy tekint, mint a film végleges verziójára. Ezt küldtük el az HBO-nak a *Holy Dilemma / A Döntés* című filmünk kapcsán, mire az a válasz érkezett, hogy nagyon tetszik nekik, akarják, de vágjunk még egy kicsit az elején... Ezt végül Czákó Judit vágóval megtettük, melyet az HBO jóváhagyott, és ezután jöhetett a *picture lock*.
- A picture-lock azt jelenti, hogy a képi vágási időszak lezárult. Ekkor indul meg a hangutómunka, a fényelés és a különböző VFX¹³²-munkák sora.

Zene

Bill Nichols a Holly Rogers által szerkesztett *Music and Sound in Documentary Film* (Zene és hang a dokumentumfilmben – saját fordítás) című kötet előszavában¹³³ így fogalmaz: „A zene a film szívének és lelkének része, amely arra törekszik, hogy megjelenítse, milyen érzés a világot egy bizonyos szemszögből, meghatározott emberekkel, meghatározott helyeken és meghatározott időpontokban megtapasztalni. Megragadja a képek konkrétságát, és időtlenebb érzelmi ragyogással hatja át őket. Hasonló módon kelti életre őket, mint ahogyan saját testünk és érzékszerveink is sokkal többként érzékelik a körülöttünk lévő világot, mint csupán tények halmazaként, vagy intenzitások és vonzások erőtereként, fókuszpontokként és üres tereként. A zene felpörgeti a világot, de a világot bemutató dokumentumfilmeket is lenyűgöző, emlékezetes módon kelti életre.”

Dokumentumfilmek esetében mégis számos alkalommal olvashatjuk a kritikákban, hogy a zene zavaró, túl sok, nem is illik a műfajhoz. A *cinéma vérité* és a *direkt cinéma* diktátuma szerint kizárólag a diegetikus zenének van helye a dokumentumfilmben. Azonban számos más típusa a dokumentumfilmnek, mint a Bill Nichols-féle költői, reflexív vagy performatív típusok¹³⁴, vagy a múltat bemutató és oknyomozó filmek

¹³² VFX = Vizuális effektusok, amelyekről a képi utómunka folyamatok bemutatásánál írok részletesebben

¹³³ Rogers, Holly: *Music and Sound in Documentary Film*, London, Routledge, 2015., előszó

¹³⁴ Nichols, Bill: *Representing Reality*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. p. 32

(Barry Hampe)¹³⁵, valamint a karaktervezérelt kreatív nagydokumentumfilmek a fikciós filmekhez hasonlóan dramaturgiailag megkívánják, használják a zenét.

Gyártási szempontból a zenének a dokumentumfilmben háromféle felhasználási módja van: a fent említett diegetikus felhasználás (a felvétel során a valóságban elhangzó zene rögzítése, ennek felhasználása), korábban megkomponált zeneművek vagy stockzenék felhasználása, vagy kifejezetten az adott filmhez felkért zeneszerző által komponált zene felhasználása. Egy filmben ezek közül több, akár mindhárom felhasználási mód is megjelenhet. Mindhárom esetben a producer feladata a zenék jogosítása, hogy a filmben felhasználhatóak legyenek.

A *diegetikus zene* lehet élő vagy (képi vagy hangji) felvételtől elhangzó zene. Az élő zenét a forgatás során érdemes jogosítani, joglemondót aláíratni a zenészekkel, vagy megállapodni velük egy esetleges felhasználás esetén fizetendő jogdíjról. Ez persze egy gyártási ember jelenlétét feltételezi a forgatáson, aki sok esetben vagy nincs jelen a dokumentumfilm készítés során, vagy megegyezik a rendezővel. Mégis számos, a vágás során felmerülő nehézséget lehet megelőzni, ha tudatosan figyel erre a produkció.

Amennyiben a forgatás során televízióban vagy rádióban szól zene, érdemes felmérni, hogy van-e ennek dramaturgiai jelentősége. Amennyiben van, a zenének szólnia kell, és a produkciónak minden lehető szálát meg kell mozgatnia a zeneszám későbbi jogosítása érdekében, amennyiben az felhasználásra kerül. Ez annyiban okozhat nehézséget, hogy ha egy nagyon híres zeneszámról van szó, akkor annak valószínűleg olyan magas a jogdíja, hogy azt a produkció nem engedheti meg magának. Így ha annak a bizonyos zenének nincs dramaturgiai jelentősége, akkor vagy a forgatás során érdemes lekapcsolni, vagy az utómunka során le kell cserélni. A csere azonban újabb nehézségeket hozhat, mert számos alkalommal dokumentumfilmek esetében egy puskamikrofon és egy mikroport használatával rögzül a hang, így a háttérben elhangzó zene leválaszthatatlan a szereplő hangjáról. A jogtisztaság a film forgalmazása tekintetében elengedhetetlen, így a gyártás során elkövetett figyelmetlenség az utómunka költségeinek megnövekedéséhez vezethet.

¹³⁵ Barry Hampe, a *Making Documentary Films and Reality Videos* (2007) szerzője, író-rendező és film/videó tanár, aki több mint 150 dokumentumfilmet és információs videót készített. Philadelphiában, Honoluluban és Las Vegasban is volt produkciós cége.

A korábban megkomponált zeneművek felhasználásához a szerzőtől és az előadótól is be kell szerezni az engedélyt, a felhasználó jogdíj megfizetésére köteles.

Az 1999. évi LXXVI. szerzői jogról szóló törvény¹³⁶ alapján a szerzői jogi védelem az irodalmi, tudományos és művészeti alkotásokat, ún. műveket illeti elsősorban (pl. szépirodalmi művek, zeneművek, filmalkotások, festés, szobrászat útján létrejött alkotások), de védelmet biztosít olyan műtípusok esetében is, mint a szoftverek, illetve az adatbázisok.

Szerzői jogi védelem alatt áll továbbá más szerző művének átdolgozása, ha annak szintén egyéni és eredeti jellege van, feltéve persze, hogy az eredeti mű szerzője az átdolgozáshoz hozzájárult. Az átdolgozás szabályai vonatkoznak az ún. feldolgozásra vagy fordításra is, feltéve, hogy ezek eredményeként új mű jön létre.

Fontos továbbá, hogy a szerzői joghoz kapcsolódó ún. szomszédos jogi teljesítmények is védelmet élveznek, ilyenek a zenészek, színészek előadásai, a hangfelvételek és a rádió- és televízió-szervezetek műsorai is. A szerzői jogok a szerző életében és halálától számított hetven éven át részesülnek védelemben. A hetvenéves védelmi időt a szerző halálát követő év első napjától, közös művek esetében az utoljára elhunyt szerzőtárs halálát követő év első napjától kell számítani.

Stockzene esetében léteznek ingyenesen felhasználható és jogdíjköteles művek. Ma már számos zenei portál létezik, ahonnan ingyenesen letölthetőek a zeneművek, mint például a Shutterstock¹³⁷. Egyes művek felhasználása is ingyenes, mások jogdíjkötelesek, a honlapon feltüntetett módon. A vágás során gyakran ezeket a zenét használják az alkotók akkor is, ha felkért zeneszerzővel dolgoznak, ezzel jelezve a kívánt hangulatot, segítve a későbbi munkát.

A kész zenék használatának a vágás során az a veszélye, hogy a rendező beleszerethet az adott művekbe, amelyeket a mai technikai tudás mellett az internetről könnyen le lehet tölteni, ennek a zenének a ritmusára történik a vágás, majd kiderül, hogy anyagilag ez nem fér bele a produkcióba. Ezért a producernek feladata a zenehasználat felügyelete, a jogosítási tárgyalások mihamarabbi megindítása, vagy olyan zeneszerző, zenész felkérése, akivel a film elkészíthető.

Amennyiben *felkért zeneszerzővel* dolgozik a produkció, vele szerződést kötnek, amelyben lefektetik az egyes fázisokhoz kapcsolódó feladatokat. A költségvetés szabja

¹³⁶ <https://njt.hu/jogszabaly/1999-76-00-00>

¹³⁷ <https://www.shutterstock.com/hu/music>

meg a hangszerelési lehetőségeket, melyeket a producer a rendezővel egyeztetve véglegesít a zeneszerzővel. A szerződésben meghatározott összeg magában foglalja a szerzői- és a felhasználási jogdíjakat. A nagydokumentumfilmek esetében a zeneszerző egy késői rough-cut verzió elkészültekor vonódik be az alkotási folyamatba, melynek hossza közelít a végleges film hosszához. Ebben a fázisban már feláll a dramaturgia, és kirajzolódnak az érzelmi ívek, amelyek irányt adnak a zeneszerzőnek. Kezdetben a rendező konzultál a zeneszerzővel, közelítve a művészi intenciókat. A producer ez első verziók megszületésekor vonódik be, de minden olyan esetben, ahol szükség van rá, esetleges nézeteltérések kialakulásakor a producer feladata megoldást találni.

*A döntés*¹³⁸ című filmünk zeneszerzője Kalotás Csaba volt. Már a vágás során az ő korábbi filmzenéit használtuk, mert hangulatban illeszkedtek a jelenetekhez. A végső verzióhoz új zenét komponált, az eredeti elképzelés alapján.

A filmben szereplő összes zenéről zenefelállítást (*Music Cue Sheet*) kell készíteni a forgalmazáshoz és az archiváláshoz.

Original title:	A döntés	Director(s):	Marton Vizkelety
English title:	Holy Dilemma		Julianna Ugrin
German Title:	Vater Unser	Producer(s):	Julianna Ugrin
Genre:	documentary		Marton Vizkelety
Duration:	81 min.	Production company:	Éclipse Film Kft.

No.	Start	Finish	Duration (minutes)	Title	Source	Composer	Translator	Performer
1	0:01:14	0:02:27	1:13	Holy01	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
2	0:10:32	0:12:08	1:36	Holy02	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
3	0:15:33	0:16:32	0:59	Holy03	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
4	0:19:46	0:20:58	1:12	Holy04	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
5	0:22:32	0:23:29	0:57	Alléluia Psalme 117	used as a cover song	Elisabeth Baranger	Péter Hollósy	Róbert Polgár
6	0:24:55	0:26:53	1:58	Holy05	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
7	0:27:25	0:28:46	1:21	Holy06	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
8	0:33:43	0:34:28	0:45	A béke napja	used as a cover song	Zsolt Borka	-	Róbert Polgár
9	0:35:01	0:35:16	0:15	Holy07	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
10	0:51:46	0:52:21	0:35	Holy08	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
11	0:55:03	0:55:20	0:17	Holy09	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
12	0:57:06	0:59:07	2:01	Holy10	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
13	1:06:32	1:07:49	1:17	Holy11	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
14	1:10:33	1:11:49	1:16	Holy12	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
15	1:16:01	1:18:32	2:31	Holy13	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás
16	1:18:33	1:20:09	1:36	Holy14	Original Score	Csaba Kalotás	-	Csaba Kalotás

9. kép: *A döntés* - Zenefelállítás

Hangtómunka

A hangmérnök számára a dokumentumfilmek hangtómunkája sokszor nagy kihívást jelentenek, mivel az intimitás által vezérelt, egyedül forgatott felvételek sokszor csak

¹³⁸ *A döntés* (r.: Vizkelety Márton és Ugrin Julianna), Éclipse Film, Corso Film, HBO, 2022.

kamerahangot, vagy rossz minőségű hangot hordoznak. Számos esetben sajnos finanszírozás hiánya okán nincs jelen hangmérnök a forgatáson. Ez, ha a dokumentumfilm-gyártás egészét nézzük, hiba, mivel az utómunkát így többszöröse nővel, és egyben drágítja.

A dokumentumfilm esetében a hitelesség érdekében az autentikus, valóságos hang megtartása a cél. Ám, mint ahogy említettem, sok esetben a forgatás körülményei következtében a felvett hang rossz minőségű. A végeredmény azonban olyan kell legyen, amely megfelel a finanszírozók, forgalmazók, mozik elvárásainak. Ez nagydokumentumfilm esetében 5.1-es többcsatornás hangot jelent, megteremtve a térhatást, a szerződésben meghatározott specifikációknak megfelelően. Ez a hangmesterek számára legalább akkora munkát jelent – ha nem nagyobb –, mint egy játékfilm esetében. Az *Egy nő fogságban*¹³⁹ hangutómunkáján három hangmester dolgozott párhuzamosan, mivel a picture-lock és a fesztiválpremier között mindössze két hónap volt.

A hangutómunka a vágást követi. A vágó exportálja a képet és a hangot, amelyeknek a megfelelő technikai megoldással szinkronban kell lenniük. Dokumentumfilmeknél az eredeti hangok vágását a tisztítás és az előkeverés követi. A *tisztítás* sok esetben komplikált feladat, és a műfaj kívánalmainak megfelelően kompromisszumok bevállalása nélkül lehetetlen. Abban az esetben például, ha egy szereplő mély érzelmi állapotban felvett jelenetébe a ruhájára rögzített mikroport zizeg, az alkotóknak vállalnia kell a *zajt*, mivel valós szereplőkkel, azaz nem színészekkel nem lehet valóságúen utószinkront készíteni, azzal elveszne a film hitelessége, és ez mindennél fontosabb. Ezt követi a *zörejezés*. Ebben a fázisban is az irányadó a hitelesség megőrzése, ám a nagydokumentumfilmek esetében meglepően gazdag zörejsávok találhatók úgy, hogy a kész film nézése közben fel sem merül a gondolat, hogy ezek nem az eredetileg felvett jelenet hangjai. A szegényes hangtechnikával rögzített filmek esetében, ahová a dokumentumfilmek nagy része sorolható, óriási szerepe van a *sound-design*-nak, azaz a zörej és atmoszféra világ kialakításának, valamint a speciális hangeffektek elkészítésének.¹⁴⁰ Amennyiben a hang tisztítása után sem érthetőek egyes részek, és a film szereplőivel autentikus módon megoldható, megpróbáljuk *szinkronizálni* őket. Ha viszont a fent említett érzelmileg hitelesen reprodukálhatatlan jelenetről van szó, akkor

¹³⁹ Egy nő fogságban (r.: Tuza-Ritter Bernadett), Éclipse Film, 2017.

¹⁴⁰ Balázs Gábor: *A reprodukációs technikáktól az alkotóművészetig*, Doktori disszertáció, Budapest, SZFE, 2013., p.17.

ezeket a részeket a dokumentumfilmben feliratozzuk, ezzel segítve a nézőt a szövegértésben. Szintén a sound-design része a végleges zene beillesztése, igazítása, keverése. Van például, hogy a keverőszobában dönt úgy a rendező, hogy a megkomponált zene három sávjából csak egyet szeretne használni egyes helyeken. Egyfajta varázslat ez a folyamat, mert ebben a munkafázisban, a hang és a kép összefonódásával születnek meg valóban azok az érzelmi hullámok, amelyeket az eredetileg elképzelt dramaturgia megkíván. A hangmester, a rendező és a producer az egyes fázisokat közösen megnézik, meghallgatják, és miután minden javítás elkészült és mindenki jóváhagyta a hangot, megtörténik a végső keverés olyan hangstúdióban, amely moziminőséget tud biztosítani. Ez filmtől függően három–négy napot vesz igénybe. A nemzetközi forgalmazásra szánt filmek esetében el kell készíteni a nemzetközi hangot is, amely a dialógok kivételével minden hangot tartalmaz. Mivel a dokumentumfilmeket a nemzetközi közönség feliratozva nézi, ez a legtöbb esetben megegyezik a film eredeti hangjával.

Képi utómunka

A képi utómunka a hangutómunkával párhuzamosan, a vágást követően kezdődik el. Ekkor készülnek el a végleges grafikai, esetenként animációs megoldások, ekkor véglegesedik az eleje- és végfőcím.

Ahogy azt a vágásról szóló bekezdésben említettem, több dokumentumfilm használ archív felvételeket, az *Éclipse Film* legutóbbi filmjei közül ilyen az *Emlékek őrei* (r.: Trencsényi Klára) vagy *A magunk módjára üvölni* (r.: Dér Asia). A picture-lock akkor valósul meg igazán, amikor a végleges archív felvételek is a helyükre kerülnek a filmben. A fényelést (*color grading*) a fénymegadó és az operatőr közösen végzik. Minél jobb minőségű a felbontás, azaz a színmélység, annál nagyobb szabadsága van a fényelőnek¹⁴¹ az anyagon változtatni. A végső fényelt verziót a rendező és a producer is jóváhagyja. Ezt követi a VFX (vizuális effektek) fázisa, amely a képi világ módosítását, továbbfejlesztését magában foglaló folyamatokat jelenti. Dokumentumfilmek esetében ez legtöbbször képi javításokat, logók, rendszámok, nem publikus információk eltüntetését, arcok elhomályosítását jelenti, mivel valós személyekről, helyzetekről szól a film. Azt,

¹⁴¹ fénymegadó = fényelő

hogy mely esetekben alkalmazandó a VFX, egy jogi dokumentum írja elő, amelyet egy filmes jogász ír meg a személyiségi és egyéb jogi kérdések ismeretében. Ebben a kérdésben az HBO nagyon szigorú, a kész filmben semmilyen olyan cég logója nem szerepelhet, amely ehhez nem adta írásos beleegyezését. A következő két kép *A döntés* című film fényelés és VFX előtti és utáni állapotát mutatja, ahol a sörösdobozról el kellett tüntetni a sörgyártó logóját.



10. kép: *A döntés* – fényelés és VFX előtti állapot



11. kép: *A döntés* – fényelés és VFX utáni állapot

Leadások

A filmprodukciónak leadandó anyagainak listáját az egyes támogatási vagy koprodukciós szerződések tartalmazzák. Minél több partnere van a producernek, annál többfajta

formátum és dokumentum elkészítése válik szükségessé, amit a költségvetésnek tartalmaznia kell. Az esettanulmányként taglalt *A döntés* című film a Corso Filmmel (Németország) és az HBO-val koprodukcióban valósult meg, így e film leadási anyagait hozom példaként. Teszem ezt azért is, mert az HBO – és más nemzetközi platformok – formai elvárásai – sokkal specifikusabbak a hazaiaknál.

Németország:

Az *A döntés* német koprodukcióban, és az HBO Max-szal együttműködésben valósulhatott meg. Németországban moziforgalmazásba került a film, ehhez DCP¹⁴²-t (*Digital Cinema Package*), DCDM¹⁴³-et (*Digital Cinema Distribution Master*) és *ProRes Mastert* kellett leadni, német felirattal. A DCP a mai digitális vetítési technikának megfelelő mozikópia, a DCDM tartalmazza a DCP létrehozásához szükséges összes adatot (kép, hang, feliratok, metaadatok) tömörítetlen és titkosítatlan formában, ami nemzetközi filmek esetében lehetővé teszi egy helyi DCP legyártását is. A ProRes-t a HD sugárzási fájlok elkészítéséhez használják, televízióban, a Blu-rayhez és a streaming platformok részére. A német moziforgalmazáshoz továbbá le kellett adni egy végleges szinopszist, a film technikai specifikációit, az alkotók listáját, nagy felbontású képet a rendezőkről, és plakátot. A film munkacíme *Mi Atyánk* volt, a német verzió még ezt tükrözi.

¹⁴² Digitális mozikópia

¹⁴³ Digitális mesterkópia



12. Kép: A döntés német plakátja, készítette: Török Ádám, Robbit Creative¹⁴⁴

HBO:

Az HBO leadási listája ennél sokkal komplexebb, mind a leadandó kópiák, mind a jogi és szöveges dokumentumok tekintetében.

Leadandó kópiák¹⁴⁵:

Először egy HD-minőségű tesztfájlt kell leadni a picture-lock-ot követő technikai értékeléshez, ami megkönnyíti a folyamatban lévő gyártási szabványok áttekinthetőségét. Minden tesztfájl ugyanolyan formátumú kell legyen, mint a végső átadásra kerülő kópiák fájlformátumai. Ezt legkésőbb két héttel az első végleges kópia előtt le kell adni. Az HBO szakemberei átnézik, és jelzik, ha hibát találnak, vagy felmerül még VFX javítási igény.

Ezt követi a végleges kópia (DCP), amely az HBO-val kötött szerződés technikai specifikációinak meg kell feleljen. Ez újra ellenőrzés alá kerül (QC = *quality check*), és hiba esetén ezt is javítani kell. A gyakorlat azt mutatja, hogy ez egy többkörös egyeztetés, sajnos a legmagasabb technikai körülmények között készített kópiákban is előfordulnak

¹⁴⁴ <https://www.robbitcreative.com/>

¹⁴⁵ HBO szerződés – Schedule 6 – Delivery Materials (Átadandó anyagok)

hibák. Mivel az HBO számos országban operál, *textless* (feliratmentes)verziót is le kell adni, hogy a nemzetközi felhasználás biztosított legyen.

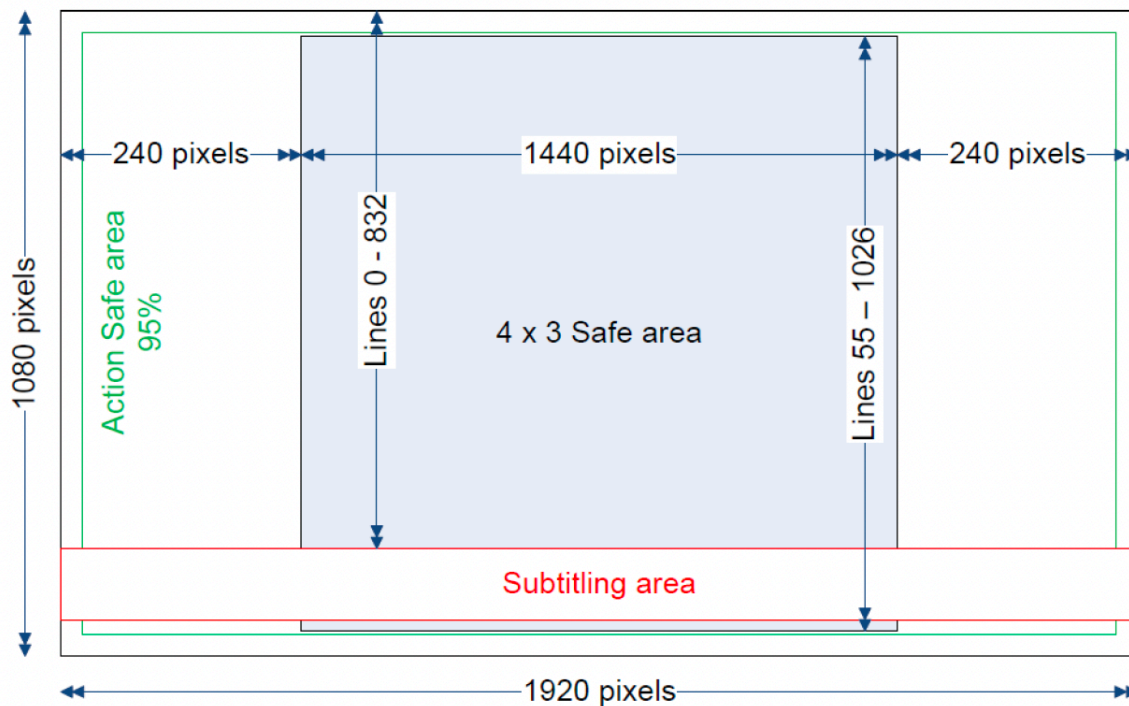
Minden, a filmben szereplő hangot is le kell adni 5.1-es és sztereo verzióban. *A döntésben* a főszereplő a film egy részében olaszul beszél, melynek hangját és magyar feliratát is külön le kellett adni.

A filmben megszólaló összes zenét külön le kell adni, a szerzett zenének pedig minden filmhez kapcsolódó anyagát.

Végső leadandó kópiák <i>Kontakt:</i> <i>További információ:</i>	<p>A film HD produkció, megállapodás szerint.</p> <p>HBO Traffic and Operations HBOEU_TechSpec 4.4-es rész</p> <p>Ha a leadás után módosítani kell a verziót, és új verziót szeretne küldeni, kérjük, értesítse az operációs csapatot, és várja meg, amíg megkapja az előző verzió minőségellenőrzési jelentését. Ebben az esetben kérjük, küldje el a pontos információkat (TC-vel és végül képernyőképekkel), hogy mi változott meg.</p>
Textless kópia <i>Kontakt :</i> <i>További információ:</i>	<p>A textless kópiát a végső kópiával együtt kell leadni, amennyiben az HBO kéri.</p> <p>HBO Traffic and Operations HBOEU_TechSpec 8. rész</p>
Hang leadás	<ul style="list-style-type: none">- 5.1 PrintMaster- 2.0 Printmaster- 5.1 STEMS / DME- 2.0 STEMS / DME

<p><i>Kontakt:</i></p> <p><i>További információ:</i></p>	<p>HBO Traffic and Operations</p> <p>HBOEU_TechSpec Spec 6. rész</p> <p>Olyan filmeknél, ahol további nyelveket beszélnek, opcionális hangleadás szükséges.</p> <p>Ebben az esetben égetett feliratot is le kell adni az adott részekhez</p>
<p>Feliratok</p>	<p>Angol felirat .srt formátumban.</p>
<p>Zene – .wav fájlban</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Eredeti zene: A produkciós cég az eredeti hangsávot biztosítja az HBO által jelzett formátumban, az ebbe a kategóriába tartozó audiovizuális alkotások minőségének megfelelő maximális technikai színvonalon. Ez magában foglalja a zeneszerzővel/szerzőkkel kötött megállapodás szerinti összes kompozíció leadását, beleértve korlátozás nélkül a master(eke)t, a partitúrákat, az összes zene fájlját, valamint a végső mixben használt összes számot és munkamenetet. - Jogosított zenék – külön hangfájlként leadandó
	<p>A Produkciós cég az HBO-nak átad minden olyan zeneszámot, amelyet a filmhez jogosított és a végső mixben felhasznált .wav fájlformátumban.</p>

Az angol felirat leadása minden esetben kötelező. Az HBO technikai specifikációi előírják, hogy a felirat középre rendezett kell legyen, maximum kétsoros lehet, soronként legfeljebb 42 karaktert tartalmazhat, nem lehet színezni, nem támogatják a dőlt betűket, minimum 1, maximum 8 másodperc hosszú lehet, a minimum elválasztás két képkocka, és minden feliratozásnak meg kell felelnie a célnyelvre vonatkozó feliratozási normáknak.



13. kép: a felirat helye (subtitling area) – HBO szerződés – technikai specifikációk

A leadás jogi dokumentumai (HBO részére):

1. A gyártás során kötött összes szerződés, kontaktlistával
 2. Eredeti alkotói szerződések, postán küldve: rendező, író, operatőr, producer
 3. A filmcím levédésének jogi dokumentuma
 4. E&O (*Errors and Omissions*) biztosítás, amely egy speciális felelősségbiztosítás.
- Rákos Tamás, a Showrisk biztosítási ügynöke így magyarázza: „Az E&O biztosítások esetében ún. szubjektív káreseményről beszélünk, ami alatt elsősorban a tisztán pénzügyi károkat értem. De mondok egy példát, a filmben felhasználnak egy dalt vagy

filmrészletet, amiről úgy tudják, hogy szabad felhasználású, majd jelentkezik a jogtulajdonos, hogy mégsem így van. Többek között az ilyen hibákból adódó káresemények esetén fedezi a kárt az E&O biztosítás.”¹⁴⁶

5. *Clearance Report* (Engedélyezési jelentés), az HBO által biztosított sablon alapján, angol nyelven: timekódolt jogi áttekintési táblázat a felvételekről, interjúkról, képekről, archívumokról, zenékről, egyéb, a filmben szereplő és/vagy felhasználandó, harmadik féltől származó anyagokról, valamint minden rágalmozó anyagról, valamint olyan anyagokról, amely potenciálisan illegális vagy ütközik harmadik fél jogaival, megjelölve az adott rész timekódolt helyét a filmben, a leírást (adott esetben miniatűr képpel), valamint a felvétel jogalapját és/vagy jogi indoklását, ideértve a rágalmozás korlátozást stb. – az első verziókat be kell nyújtani az HBO-nak, amint elérhetővé válik a film rough-cut-ja.

6. *Legal Compliance Letter*, (Jogi megfelelésségi levél) angolul: a produkciós ügyvéd levele, amely megerősíti, hogy a film és az összes leadott anyag sugározható, és hogy a film felhasználása nem sértheti harmadik fél jogait.

7. *Legal Compliance Report* (Jogi megfelelésségi nyilatkozat) angolul, ha az HBO kéri: a Clearance Reporthoz csatolni kell a produkciós ügyvéd részletesebb elemzését vagy feljegyzését, amelyben kifejti a filmet érintő jogi kérdéseket, és megerősíti, hogy a film milyen alapon fog megfelelni a törvénynek, a produkciós cég által a következő pontokban meghatározott garanciáknak és az E&O követelményeinek, valamint a produkciós jogász véleményét bizonyos anyagok, témák filmben való szerepeltetésének jogalapjával kapcsolatos kérdésekben.

8. Korlátozási lap, az HBO által biztosított sablon alapján, angol nyelven: összefoglalja a film legfontosabb elemeit, és meghatározza a jogok státuszát, meghatározva a felhasználásra vonatkozó korlátozásokat (amelyeket az HBO előzetesen jóváhagyott) a terjesztés tekintetében (szinkronizálás, vágás, forgalmazás vagy egyéb korlátozások, beleértve a marketinget is /hirdetés) és a leadást követően esedékes harmadik fél fizetései. Tartalmaznia kell továbbá egy nyilatkozatot az összes szerződéses hitelkövetelményről, beleértve adott esetben a pozícióra és a méretre vonatkozó követelményeket.

¹⁴⁶ Libor Anita: *Showrisk: Filmbiztosítás egyértelműen*, Film.hu, 2009. március 20. <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/showrisk-filmbiztositas-egyertelmuen-interju-szakma.html> (megtekintve: 2023. augusztus 25.)

9. *Chain of Title*, (A megfilmesítési jogokra vonatkozó szerződések) angolul és eredeti nyelven.
10. Zenei jogok, ha kéri az HBO:
 - szerződés a zeneszerzővel
 - egyéb zenei szerződések

A leadás gyártási dokumentumai (HBO részére):

1. Forgatókönyv / treatment (végső verzió) angolul és eredeti nyelven.
2. Dialóglista angolul és eredeti nyelven;
3. Zenefelállítás angolul.
4. Végső auditált Cost Report, angolul;
5. A gyártócég Affidavit-ja, azaz nyilatkozata arról, hogy a film minden költsége kifizetésre került.
6. Szereplő és stáblista, angolul.
7. Eleje- és végefőcím eredeti nyelven és angolul.
8. Gyártási biztosítási irányelvek.

A leadás marketing és reklámanyagai (HBO részére):

1. a film végleges trailere angol és magyar nyelven
2. nagyfelbontású állófotók a filmből
3. werkfotók¹⁴⁷
4. nagyfelbontású kép a rendező(k)ről
5. plakát

¹⁴⁷ Werkfotókon a munkafolyamat, a szett egésze vagy egy része látszik. A szereplők mellett a rendező vagy a stábtagnak is rajta vannak, azaz munka közben láthatjuk őket.

OFFICIAL
SELECTION
FIPADOC 2023

18th VERZIO
Film Festival
WINNER
Best Hungarian Film Award

ASTRA
FILM
SIBIU INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL



SYNDICADO presents an ECLIPSE FILM production in co-production with CORSO FILM and HBO MAX with the support of THE CREATIVE EUROPE PROGRAMME - MEDIA OF THE EUROPEAN UNION and FILM UND MEDIENSTIFTUNG NRW and the HUNGARIAN FILM INCENTIVE a film directed and produced by JULIANNA UGRIN and MÁRTON VIZKELETY editor JUDIT CZAKÓ cinematographer MÁRTON VIZKELETY music CSABA KALOTÁS sound GÁBOR BALÁZS color grading ESZTER NAGY co-producers ERIK WINNER MARTIN ROELLY HBO producers HANKA KASTELICOVÁ, ANNA ZAVORSZKY international sales SYNDICADO 2022 © ECLIPSE FILM, CORSO FILM, HBO MAX

Syndicado HBO MAX CORSO FILM

14. kép: A döntés (Holy Dilemma) nemzetközi, HBO által jóváhagyott plakátja. Készítette: Góg Emese, Robbit Creative

Archiválás

A filmszakmai kötelempéldány-szolgáltatás gyakorlatilag 1959-től jogfolytonos, azaz a szabályozás egyidős az önálló Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum megalapításával. Az intézmény (és jogutódai, jelenleg a Magyar Nemzeti Filmarchívum) elsődleges feladata a magyar filmek és hungarikumok fennmaradása érdekében a kötelempéldányok hosszú távú, szakszerű megőrzése, ha szükséges, átmentése, felújítása. Magyarországon a 2021.01.01-én hatályba lépett a kötelempéldány-szolgáltatásról szóló új kormányrendelet 717/2020 (XII. 30.) - ld.: Magyar Közlöny 2020/297 – rendelete, amelynek értelmében megváltozott az archiválási rend az alábbiak szerint:

Film esetében az előállított példányszámtól függetlenül kell kötelempéldányt szolgáltatni:

„20. § (1)

- a) a Magyarországon előállított és bemutatott vagy forgalomba hozott filmből,
- b) a külföldön előállított és Magyarországon bemutatott vagy forgalomba hozott filmből,
- c) a külföldön magyar koprodukciós részvétellel előállított, de Magyarországon forgalomba nem hozott, az Mttv. vagy az Mktv. szerinti támogatásban részesült filmből,
- d) a film Magyarországon fizikai adathordozón kiadott vagy online megjelent elektronikus, digitális és online változatából, ha az
 - da) lakossági kereskedelmi forgalomba került,
 - db) 50 darab feletti példányszámban zárt körű, reprezentatív terjesztésre került, vagy
 - dc) egyéb, kötelempéldány-szolgáltatási kötelezettség alá eső, az Mttv. 203. § 22. pont a)–c) alpontja szerinti nyomtatott kiadvány kiegészítő része vagy melléklete,
- e) az online bemutatott, a) – c) pont szerinti filmből, valamint
- f) lakossági kereskedelmi forgalomba került diafilmből és diaképből.

4. § (1) A kötelempéldány szolgáltatására kötelezett (a továbbiakban: szolgáltató):

- c) fizikai adathordozón megjelent elektronikus kiadvány esetében a kiadó,
- e) film esetében a magyar filmelőállító és a magyar filmgyártó vállalkozás

f) a külföldön előállított és Magyarországon forgalomba hozott vagy bemutatott film esetében az első magyarországi forgalmazó.”¹⁴⁸

Befejezetlen munkaverziók nem képezhetik a kötelezpéldány-szolgáltatás tárgyát. A filmek előállításához támogatást nyújtó szervezetek mindegyike lehetőséget biztosít a gyártóknak a befejezési és/vagy elszámolási határidők módosításra.

A 2021. január 1. után gyártásba került filmek archiválására vonatkozó archiválási tájékoztató a dolgozat 4. számú mellékletében, a technikai specifikációk az 5. mellékletben találhatóak. Ezek tartalmazzák, hogy milyen anyagokat és dokumentumokat, milyen hordozókon kell leadni a Filmarchívum felé.

A Filmarchívumhoz hasonlóan az HBO is kéri külön az anyagokat, kópiákat, és a teljes forgatott anyagot is LTO¹⁴⁹-n, archiválás céljából.

3.2.4. Forgalmazás (distribution, sales)

A nagydokumentumfilmek forgalmazási stratégiája a fejlesztés során indul. Különösen, ha nemzetközi piacra szánjuk a filmet. A Kreatív Európa MÉDIA fejlesztési pályázatában, - melyről a 4. fejezetben írok részletesebben – külön részt szentel a forgalmazási stratégiának. A pitch fórumokon is rendszeresen ott ülnek a nemzetközi forgalmazók, *sales agentek*, és már korai fázisban válogatnak. A gyakorlat persze az, hogy végigkísérik a film elkészülését, és a végén, általában egy kései rough-cut fázisában köteleződnek el. De ezalól vannak kivételek. Az *Egy nő fogságban* című filmünk esetében Aleksandar Govedarica a Syndicado Film Sales¹⁵⁰ képviselője 2016-ban a Zagreb DOX¹⁵¹ pitching fórumán, az egyéni megbeszélés során kifejezte komoly érdeklődését a filmterv iránt. Amikor jelentkeztünk és beválogatták a filmet a

¹⁴⁸ A Kormány 717/2020. (XII. 30.) Korm. rendelete a kiadványok kötelezpéldányainak szolgáltatásáról, megőrzéséről és használatáról

¹⁴⁹ Az LTO (Linear tape open) egy nyílt mágnesszalagos tárolási technológia, amelyet a Hewlett-Packard, az IBM és a Certance (ma Quantum Corp.) fejlesztett ki az 1990-es évek végén, a szabadalmaztatott mágnesszalag-formátumok alternatív szabványaként. A mágnesszalagos tárolási technológia több mint 50 éve létezik. Ezt a technológiát még ma is szigorúan ellenőrzik, ami korlátozott elérhetőséget és meglehetősen magas árat eredményez. (saját fordítás) - <https://www.techopedia.com/definition/1096/linear-tape-open-lto>

¹⁵⁰ <https://syndicadofs.com/category/films/completed/>

¹⁵¹ http://zagrebdox.net/en/2016/zagrebdox_pro/projects_2016/a_woman_captured

dok.incubátorra¹⁵² voltak beadott pályázataink, de még nem tudtuk az eredményüket, így más forrást kellett találni. Ekkor megkötöttük a nemzetközi forgalmazási szerződést a Syndicadóval, és megállapodtunk egy minimum garancia (MG) megfizetésében, amiből fedezni tudtam a részvétel díjat.

Nemzetközi forgalmazás:

Forgalmazás terén megkülönböztetünk nemzetközi és hazai forgalmazókat. A nemzetközi forgalmazók között is van, aki kizárólag helyi moziforgalmazással foglalkozik, mint például a Cine Global¹⁵³, az *A döntés* (Holy Dilemma / Vater Unser) német moziforgalmazója. A helyi forgalmazásról vagy a koproducer, - mint ebben az esetben-, vagy a nemzetközi sales agent állapodik meg.

A nagy nemzetközi forgalmazó cégek, mint a Syndicado, a CAT&Docs¹⁵⁴, az Autlook¹⁵⁵ vagy a Deckert Distribution¹⁵⁶ a filmek nemzetközi eladásáért és fesztiváloztatásáért felelősek. Minden szerződés külön tárgyalást igényel, hiszen minden eset különbözik, de a megállapodások egy a szakmában általánosan elfogadott sztenderdhez igazodnak. Ennek értelmében a fesztiválok vetítési díjából (*screening fee*) 50–50 százalékban, míg a nemzetközi eladásokból 30–70 százalékban részesülnek a felek, a filmelőállító javára. A megállapodás időtartama általában 7 + 5 év.

Az átadott jogok, harmadik részre továbbadható módon a következők:

- moziforgalmazási jogok minden formája
- nem moziforgalmazási jogok minden formája
- a televíziós terjesztési jogok minden formája, beleértve, de nem kizárólagosan, minden ingyenes televíziózást, alapszintű és fizetős kábeltelevíziót (beleértve a kábeles újraközvetítési jogokat), földi és műholdas fizetős televíziózást, kábeles és műholdas ingyenes televíziózást, internetes televíziózást és minden más televíziós, telefonos vagy elektronikus adásokat, amelyek jelenleg vagy a továbbiakban ismertek
- a home-videó jogok minden formája, beleértve, de nem kizárólagosan, a home-videó kölcsönzést, a home-videó eladását, a kereskedelmi videót, a nyilvános videót, a digitális videolemezt, a lézerlemezt, a DVD-t, a CD-ROM-ot, a CD-I-t és a home-videót -

¹⁵² nemzetközi vágó-workshop, amelyről a 4.2. pontban írok részletesen

¹⁵³ <https://www.cineglobal.de/filmuebersicht/>

¹⁵⁴ <http://www.catndocs.com/index.php/42-company-profile>

¹⁵⁵ <https://www.autlookfilms.com/>

¹⁵⁶ <https://deckert-distribution.com/>

fizetős videotelevízió (beleértve, de nem kizárólagosan a lakossági fizetős, nem lakossági fizetős, lekérhető és közeli video-on-demand szolgáltatást).

Területileg a forgalmazó világjogokat szerez, melyből kivételt képeznek a koprodukciós partnerek országai, mert ezeken a területeken minden partner saját maga értékesítheti a filmet.

A forgalmazó a költségeiért 1000–2500 € díjat von le a bevételekből. A filmelőállítónak a következő anyagokat kell térítésmentesen átadnia a forgalmazó részére:

- Fesztiválterjesztési célból: egy DCP-t és egy apple pro-res fájlt. Ha a film iránti megnövekedett fesztiváligény miatt további példányokra van szükség, a jogosult köteles a szükséges példányszámot biztosítani.
- A film eleje és végefőcímeinek timekódolt listája, zenefelállítás, amely jelzi a hangsávok címét, zeneszerzőit, kiadóit és időtartamát.

Pontos timekódolt lista külföldi feliratokkal, feltüntetve a jogok tisztázásának helyét, valamint a filmben szereplő zenei és archív anyagok jogait tanúsító igazolások és dokumentumok másolatait.

- A film rövid összefoglalója (40 szó) és hosszú szinopszis (1 oldal).
- Öt-tíz színes fénykép elektronikus formában.
- Rendező fényképe, filmográfiája és rövid szöveges önéletrajza.
- Promóciós anyagok, például:
 - sajtócikkek,
 - fesztiválok és díjak listája,
 - plakátok,
 - bármilyen meglévő promóciós anyag.

A nemzetközi forgalmazó legalább félévente küld riportot a bevételekről, amely tartalmazza az eladásokat, a fesztiválvetítési díjakat és azok százalékos eloszlását.

Hazai forgalmazás:

A Nemzeti Filmintézet által támogatott filmek készítői a támogatási szerződés értelmében a nemzetközi forgalmazásról kötelesek a Filmintézettel szerződni, harmadik fél, mit a fent említett nemzetközi forgalmazók csak a Filmintézeten keresztül bevonhatók. Ez korábban nem így volt, az *Egy nő fogságban* és a *Könnyű Leckék* esetében is direkt megállapodást köthetett az Éclipse Film. Az *Egy nő fogságban* MTVA-támogatott volt, így minden jog az Éclipse Filmnél maradhatott, a *Könnyű Leckék* a mozi ablakból nyert el támogatást, így a bevételekből az akkori szabályzat szerint a Magyar Nemzeti Filmalap is

részesedett. A filmek fesztiváloztatására nem kötelező a Filmitézettel szerződni, de lehetőség van rá. Amennyiben megállapodás születik, az anyagok leadását követően a Filmitézet költségeket nem számol fel, azonban minden bevétel őt illeti.

Mozifilmek esetében a gyártási támogatási szerződés mellékleteként előszerződést kell beadni egy hazai moziforgalmazóval, akivel a filmelőállító a film készítése során már együttműködik. Nagydokumentumfilmet félve vállalnak a hazai moziforgalmazók, mert a nézőszám általában alacsonyabb egy játékfilméhez képest. Az *Egy nő fogságban*-nak és a *Könnyű leckék*-nek az ELF Pictures volt a hazai forgalmazója, akik azóta ezzel a tevékenységgel felhagytak. A *Folyékony Arany*¹⁵⁷ forgalmazója a Vertigo Media volt, míg a most gyártás alatt lévő Kurtág¹⁵⁸ nagydokumentumfilm forgalmazására a Mozinettel írtunk alá előszerződést.

A nemzetközi, de a hazai szakmai fórumokon is komoly vita folyik arról, hogy mely platform a legmegfelelőbb a dokumentumfilmek forgalmazására. Az alkotók a kreatív nagydokumentumfilmeket nagyvászonra szánják, azonban saját erőből, moziforgalmazó nélkül ez anyagilag és erőforrás tekintetében is megterhelő egy gyártócég számára. Beleszólhat ebbe a finanszírozás forrása is, hiszen, ha eleve egy streaming platform támogatásával jött létre egy film, az kizárhatja a moziforgalmazást. Amennyiben sikerül egy nagydokumentumfilmet moziba vinni, utána mindenképpen az internetes felületeken van a helye, hogy a nézők láthassák. A Covid-zárlat alatt a Mozinet létrehozta a Cinego-t, amelyen az Éclipse Film számos alkotása megtekinthető. *A Monostor gyermekei*¹⁵⁹ és a *Meleg férfiak hideg diktatúrák*¹⁶⁰ az első három hónapban a legnézettebb filmek között volt, ez is bizonyítja a platform relevanciáját a műfaj tekintetében.

2020-ban indította a Nemzeti Filmitézet a magyar online filmtárat, a Filmiót. Itt a korábbi években államilag támogatott magyar filmek, valamint a nagy klasszikusok is megtalálhatók. Az Éclipse Film által gyártott filmek közül itt látható az *Egy nő fogságban*, a *Könnyű leckék*, a *Folyékony Arany*, és hamarosan az *Emlékek őrei*. Itt látható az Almási Tamással közösen készített *tititá*¹⁶¹.

A hazai dokumentumfilm-forgalmazásban komoly szerepet tölt be az HBO, hiszen akár finanszírozóként, akár vásárlóként lép fel, az HBO oldalán a dokumentumfilmek hosszú

¹⁵⁷ *Folyékony Arany / Liquid Gold* (r. Almási Tamás), Éclipse Film, 2019.

¹⁵⁸ *Kurtág* (r. Nagy Dénes), Éclipse Film, gyártás alatt

¹⁵⁹ *A monostor gyermekei / The Next Guardian* (r. Zurbó Dorottya és Arun Bhattarai), Éclipse Film, Sound Pictures, 2017.

¹⁶⁰ *Meleg férfiak hideg diktatúrák*, (r. Takács Mária), Éclipse Film, 2015.

¹⁶¹ *tititá*, (r. Almási Tamás), Filmdimenzió, 2015.

évek elteltével is megtekinthetők, ezzel széles, nem csak hazai, hanem nemzetközi közönséget is megmozgatva. Az általam producerként jegyzett, az HBO támogatásával megvalósult filmek, mint a *Szerelempatak*¹⁶² (2013), a *Reményvasút*¹⁶³ (2015), és *A döntés* (2022) mind megtalálhatóak az HBO Max oldalán. Az original production megszűnésével a magyar filmek forgalmazása szerencsére nem állt le, a kész filmeket továbbra is lehet az HBO Max-on értékesíteni.

Az alternatív forgalmazási platformok közül meg kell említeni a KineDok¹⁶⁴-ot, amely egy nemzetközi közösség: egyedi filmklub és alternatív filmterjesztői platform, amely kapcsolatot teremt a kortárs dokumentumfilm készítői és nézői között. Évente frissülő katalógusukban Magyarország, Bulgária, Csehország, Szlovákia, Románia, Horvátország, Grúzia és Lengyelország legfrissebb gondolatébresztő dokumentumfilmjeit mutatják be közönségtalálkozókkal összekapcsolva. 2021-ben 7 országban, 200 filmklubban, 31.000 nézőt hozott a filmeknek a KineDok. A KineDok magyar képviselői Szirony Szabolcs és Zurbó Zsófia.

A 3. fejezet kísérletet tett arra, hogy a dokumentumfilm producer feladatait lépésről lépésre felsorolja, részletesen kitérve az egyes fázisok dokumentumainak és vizuális anyagainak leírására, valamint arra, hogy ezek a dokumentumok hogyan tudnak megfelelni a hazai és nemzetközi elvárásoknak. Annak a producernek, aki a nemzetközi mezőnyben érvényesülni szeretne, ezek az ismeretek a tudása alapját kell képezzék. Ezen ismeretek hiányában előfordulhat, hogy egy ambiciózus filmtervből sosem készül el a kívánt film. Az itt felsorolt ismeretek egy része és a nemzetközi elvárások a következő fejezetben bemutatott dokumentumfilm fejlesztő és vágó workshopok elvégzésével elsajátítható, az archiválási és leadási ismeretek pedig minden egyes film esetében újabb és újabb egyeztetést igényelnek a támogatókkal és archívumokkal.

¹⁶² *Szerelempatak / Stream of Love* (r. Sós Ágnes), Szerelempatak Produkciós Kft., 2013.

¹⁶³ *Reményvasút / Train to Adulthood* (r. Trencsényi Klára), Éclipse Film, 2015.

¹⁶⁴ <https://kinedok.net/hu>

4. Nemzetközi helyzet, lehetőségek

Dokumentumfilmeket azért készítünk, hogy megmutassuk az embereknek a világot, amiben élünk. De vajon mitől függ, hogy egy téma, egy történet csak a szomszédomat érdekli-e, vagy a világ másik pontján, más kontinensen is izgalmas lehet? Mitől válik egy nagydokumentumfilm nemzetközivé? A 3.1. fejezetben már említett nemzetközi dokumentumfilmes szakember, Michael Opstrup könyvében¹⁶⁵ az alkotásokat négy kategóriába sorolja aszerint, hogy mennyire valószínű azok nemzetközi sikeressége:

1. „A könnyűek”, amelyek eddig elmondatlan történetet mesélnek olyan személyekről, eseményekről, vagy helyekről, akik vagy amelyek mindannyiunk életét befolyásolja: ezek per definitionem nemzetközi alkotások. Példának azt hozza, hogy ha egy filmes beköltözhét egy évre a Fehér Ház Ovális Irodájába, és korlátlanul mindent rögzíthet, akkor azt a filmet az egész világon el lehet majd adni.
2. „A lehetetlenek”, azok a filmek, amelyek előzetes tudást és érdeklődést feltételeznek. Az a film, amely kizárólag olyan személyek számára érthető vagy érdekes, akik valamilyen formában egy adott közösséghez tartoznak, azt helyiként definiáljuk.
3. „A nehezek”, - és ez a nagy többség -, amelyek olyan témával foglalkoznak, amelyhez mindenki tud kapcsolódni, - mint a klímaváltozás, a gyerekkori traumák, vagy a szerelem. Mivel a témák univerzálisak, sokszor azt gondoljuk, hogy ez elegendő ahhoz, hogy a film nemzetközileg is működjön. Sajnos ez azért nem igaz, mert ha egy dokumentumfilm egy témát olyan általánosan közelít meg, hogy egy más országban ugyanannak a helyi verziója elkészíthető, akkor annak a filmnek nagyon alacsonyak a nemzetközi eladási lehetőségei. Opstrup szerint a televízió nézők különösen hazai filmeket szeretnek nézni. A mi magyar szempontunkból ezt a helyzetet még nehezíti az is, hogy a magyar nyelvet senki más nem beszéli a világon rajtunk kívül, ami egy angol nyelvű filmmel szemben komoly hátrányt jelent. Produceri munkám során többször találkoztam azzal a commissioning editorral a kérdéssel, hogy engedélyezzük-e a film szinkronizálását, mert csak abban az esetben érdekelheti a TV-csatornát. A felirat a streaming platformokat és a mozinézőket szerencsére kevésbé riasztja el.
4. A fenti besorolást felülírják a kategórián kívüli, "gyönyörű kivételek": a művészeti alkotások. Ha egy film magas művészi értéket képvisel, akkor az nemzetközi potenciállal

¹⁶⁵ Opstrup, Michael, i.m., 2021, p. 39.

rendelkezik. Egy erős történetbe ágyazott karaktervezérelt dokumentumfilm nemzetközileg érdekes és eladható, mert kizárja a témával kapcsolatos relevancia vitáját. Ezért járhatta be a világot az *Egy nő fogságban*, azaz Maris története, amely a modernkori rabszolgaság témáját tárja fel, vagy érdekli a nemzetközi közönséget *A döntésben* Robi története, amely a római katolikus egyházban lévő cölibátusi fogadalom kérdését feszegeti. Amennyiben a téma nem erős, vagy elrejtve van csak jelen a karaktervezérelt dokumentumfilmben, az megnehezíti a nemzetközi forgalmazást.

a) Dokumentumfilm-finanszírozás Európában és a közép-kelet-európai régióban

2019-ben az Európai Audiovizuális Megfigyelőközpont (European Audiovisual Observatory) az *A film- és audiovizuális közfinanszírozási kritériumok feltérképezése az EU-ban*¹⁶⁶ elnevezésű vizsgálatot végezte el az Európai Bizottság (MEDIA alprogram) felkérésére, elemezve az EU-n belüli nemzeti és regionális film- és audiovizuális alapok programjait és finanszírozási kritériumait. Az elemzés a mozifilmek, tévéfilmek, tévésorozatok és egyéb audiovizuális tartalmak (mint a dokumentumfilmek) nemzeti és regionális szintű fejlesztésére, gyártására, forgalmazására és promóciós rendszereire terjed ki.

A vizsgálatot 28 országban végezték el, nemzeti adatlap és nemzeti áttekintő táblázat segítségével, melynek alapján az összehasonlító elemzés kimutatta a következőket:

- A kulturális tevékenységek meghatározása helyett a filmalapok túlnyomó többsége a kulturális termékeket határozza meg. A kulturális kritériumok ellenőrzési mechanizmusai általában a támogatás feltételeként teljesítendő kulturális profil vagy kulturális teszt formájában jelennek meg.
- Szinte minden alap megköveteli a kérelmezővel kapcsolatos állampolgársági vagy letelepedési kritériumokat. Ha a kérelmező természetes személy, a követelmények általában az állampolgárságához és/vagy a lakóhelyéhez/telephelyéhez kapcsolódnak. Ha a kérelmező jogi személy, több követelmény is vonatkozhat a tartózkodási helyre (székhely vagy állandó fióktelep), a bejegyzés helyére, a cég igazgatójának vagy fő részvényeseinek állampolgárságára.

¹⁶⁶ European Audiovisual Observatory: Mapping of film and audiovisual public funding criteria in the EU, 2019. <https://rm.coe.int/mapping-of-film-and-audiovisual-public-funding-criteria-in-the-eu/1680947b6c>

- A moziforgalmazásra, a sugárzásra és a VOD-on való megjelenésre vonatkozó követelmények általában garanciát jelentenek arra, hogy a támogatott alkotásoknak minimális kereskedelmi potenciáljuk van. A legtöbb alap megköveteli, hogy a támogatott mozifilmek az adott országban várhatóan moziba kerüljenek, vagy írásos bizonyítékkal rendelkezzenek a várható mozibemutatóról, a televíziós produkcióknak pedig rendelkezniük kell egy vagy több műsorszolgáltató bemutatást garantáló kötelezettségvállalási dokumentumával.
- A moziban elért jegybevételi eredményt elsősorban az utólag, a film forgatását és bemutatását követően nyújtott támogatások esetében vizsgálják támogatási kritériumként, ahol a megítélt finanszírozást jövőbeli projektekre kell felhasználni. Az automatikus támogatás kiszámításához a legtöbb esetben a mozijegy-bevételt és a fesztiválokra elért sikert mérik.
- Egyes alapok minimális költségvetést határoznak meg ahhoz, hogy egy projektet támogathatónak tekintsenek, annak érdekében, hogy garantálják, hogy a projekt költségvetése a piaci normáknak megfelelő legyen, és így a kereskedelmi hasznosításra lehessen számítani.
- A vizsgált szervezetek 20,1%-a minimális hozzájárulást ír elő a kérelmező producer számára (általában a teljes költség egy számjegyű százalékát). Egyes finanszírozási alapok megkövetelik, hogy a teljes finanszírozás bizonyos hányadát a pályázat benyújtása előtt biztosítsák.
- Az alapok túlnyomó többsége szigorúan követi a 2013 november 16-án elfogadott EU Cinema Communication-nek az EU új Filmművészeti közleményének a támogatási intenzitásra vonatkozó előírásait. (A támogatás intenzitására vonatkozó 50/60/100-szabály)¹⁶⁷.
- Az áttekintő táblázatban nyomon követett több mint 800 uniós alap közül a játékfilmgyártási támogatási programokban a legmagasabb átlagos és medián (leggyakoribb) megítélt maximális összeg 699.411 €, illetve 300.000 € volt. (Dokumentumfilmekről sajnos nincs külön adat a vizsgálatban).
- Az EU filmművészeti közleménye szerint a maximális területi kiadási kötelezettséget a támogatási összeg 160%-ára kell korlátozni, és a támogatás

¹⁶⁷ az Európai Bizottság közleménye a filmekhez és egyéb audiovizuális alkotásokhoz nyújtott állami támogatásról [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52013XC1115\(01\)&from=EN](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52013XC1115(01)&from=EN)

területhez kötése semmi esetre sem haladhatja meg a teljes filmgyártási költségvetés 80 %-át.

- A vizsgált szervezetek közül csak 17% (13 országban) nyilatkozott úgy, hogy kötelező kritériumokat alkalmaz a tehetségek, a szereplők és a stáb nemzetiségére vonatkozóan. Ez általában a projektben részt vevő kulcspozíciókat (rendező, forgatókönyvíró vagy producer) jelenti.
- A forgatási nyelv, a forgatókönyv nyelve vagy az a nyelv, amelyen a projekt végleges változata elérhetővé válik, 20 országban pályázati feltétel. Ez a kritérium különösen fontos azokban az országokban vagy régiókban, amely többnyelvű vagy amelyben nyelvi kisebbség él.
- Nemi kvótákat nem azonosítottak.

Konklúzió: A film- és audiovizuális filmalapok a filmes és audiovizuális alkotások számára rendelkezésre álló számos állami támogatási mechanizmusnak csak egyike. Bár történelmileg ez volt az első pillér (mind időrendben, mind jelentőségét tekintve), az utóbbi években gyorsan nőtt az adókedvezmények jelentősége (amelyeknek szintén vannak finanszírozási kritériumai, bár általában sokkal egyszerűbbek, mint az állami alapok). Emellett megjelentek a „puha pénzek” (nem visszatérítendő ún. *soft money*) egyéb formái, különösen az iparági szereplők (műsorszolgáltatók, moziüzemeltetők, a videóipar és a VOD-szolgáltatók) pénzügyi beszállásai is, amelyek szintén fontos finanszírozási forrást jelentenek. Ebben a konstellációban a film- és audiovizuális alapok a kulturális és művészeti célkitűzésekhez legközelebb álló állami támogatási formák - azonban ez nem jelenti azt, hogy az alapok elhanyagolják a kereskedelmi potenciálra vonatkozó kritériumokat. A finanszírozási kritériumok elemzése valójában azt mutatja, hogy a tisztán gazdasági célok és az alapvetően kulturális célkitűzések között folyamatos egyensúlykeresés zajlik, amely országtól és támogatási szervtől függően inkább az egyik vagy a másik felé hajlik.

Megállapítható, hogy kétféle alap létezik, attól függően, hogy mikor kapcsolódnak be egy mű finanszírozásába. Nagy általánosságban ez az alap földrajzi helyzetéhez kapcsolódik. *Az első lépcsős alapok* azok, amelyeknél a pályázó először is finanszírozást kér (általában azután, hogy támogatást kapott egy műsorszolgáltatótól, forgalmazótól stb.); ezek az alapok általában a nemzeti filmalapok.

A második lépcsős alapok azok, amelyeknél a pályázat benyújtása előtt egy másik alaptól várnak kötelezettségvállalást; általában ezek a regionális alapok. Ezen túlmenően a

regionális alapok előírásai általában konkrétabbak a kiadások és a régióban történő forgatási napok száma tekintetében. A regionális alapoknál gyakoribbak az építészeti, tájképi és helyi motívumok felhasználásával kapcsolatos követelmények. Számos esetben ezek a helyi intézmények egy filmalap, egy filmbizottság és egy regionális promóciós iroda keverékei, amelyek célja a régióba vonzani a produkciókat, ápolni a helyi kultúrát vagy nyelvet, és az audiovizuális produkciót eszközként használják a régióba irányuló turizmus vonzására.

Mivel a vizsgálat nem tér ki külön a dokumentumfilmek finanszírozására, tapasztalt producereket kértem fel egyes közép- és kelet-európai országból, hogy a magyar helyzethez képes a környező országok helyzetét feltérképezhessem:

Cseh köztársaság – Filip Remunda¹⁶⁸

A koprodukciós nagydokumentumfilmek költségvetése 200-300.000 € között van. A Cseh Filmalpnál (Czech Film Center¹⁶⁹) dokumentumfilm gyártásra maximum 80.000 € támogatásra lehet pályázni. A Cseh Televízió alkalmanként beszáll a filmek koprodukciójába, de más csatornákra ez nem jellemző. A beszállás mértéke maximum 20.000 € lehet, ezenfelül újabb 20.000 € értékű kapacitásbeli beszállást tudnak biztosítani, hang-utómunka, fényelési és stúdióköltségek fedezetére. A Filmalap és a televíziós koprodukció megférnek egymás mellett, nagydokumentumfilmeket az HBO és a Filmalap közösen támogatnak. A maximálisan igénybevehető közvetett támogatás 20%. A Filmalap mellett a nagydokumentumfilmek támogatásáért a Német-Cseh Jövő Alaphoz¹⁷⁰, a Visegrad Fundhoz¹⁷¹, és a Független Újságíró Alaphoz¹⁷² lehet pályázni. A produceri díjra a teljes költségvetés 7%-a, a működési költségekre 8%-a fordítható. 2021-

¹⁶⁸ Filip Remunda cseh rendező és producer. 2005-ben végzett a FAMU dokumentumfilm tanszékén Karel Vachek osztályában. Tanulmányai alatt a jeruzsálemi Sam Spiegel Film- és Televíziós Iskolába járt. Előadásokat tartott a Flaherty dokumentumfilmes szemináriumon az Egyesült Államokban. Társalapítója a Cseh Dokumentumfilm Intézetnek (IDF, Institute of Documentary Film), és aktívan részt vesz az Ex Oriente Film, az IDF által szervezett nemzetközi dokumentumfilm-fejlesztési workshop előadásáiban. A Hypermarket Film független produkciós céget vezet.

¹⁶⁹ www.filmcenter.cz

¹⁷⁰ <https://www.fondbudoucnosti.cz/de/>

¹⁷¹ <https://www.visegradfund.org/>

¹⁷² <https://www.nfnz.cz/en/>

ben 31 cseh vagy cseh-koprodukciós nagydokumentumfilmet mutattak be az országban.¹⁷³

Bulgária – Martichka Bozhilova¹⁷⁴

Egy egész estés bolgár nagydokumentumfilm átlagos költségvetése 90.000 €. A Bolgár Nemzeti Filmintézet¹⁷⁵ évente 1.400.000 €-t biztosít dokumentumfilmek támogatására, amelyből egy filmre maximum 60.000 €-t ítélnék meg. Az egyetlen csatorna a nemzeti BNT¹⁷⁶, amely időnként beszáll dokumentumfilmek finanszírozásába, de a bizonytalan pénzügyi helyzet miatt ez nagyon ritka. A Filmalap és a televízió általi finanszírozás megfér egymás mellett, ám az HBO által társfinanszírozott filmeket a Filmalap nem támogatja. Plovdivban, Varnában¹⁷⁷ és Burgasban létezik regionális, ám nagyon kisösszegű támogatás dokumentumfilmekre. A Bolgár Kulturális Minisztérium Nemzeti Kulturális Alapja kezdő filmeseket támogat. A producer díját, annak a költségvetéshez mért intenzitását a törvény nem szabályozza, de nem lehet magasabb a rendezői díjnál. Az általános költségeket a Filmalap nem ismeri el, és a bolgár producereknek saját befektetésük részeként vagy más forrásokból kell előteremteniük. A közvetett támogatás mértéke 25%.

¹⁷³ https://www.filmcenter.cz/files/editor/files/F%26F2021_final.pdf

¹⁷⁴ Martichka Bozhilova: Az AGITPROP producere 1999 óta. Jogász, teológus, művészeti menedzser, kurátor, volt bártulajdonos. Az EURODOC mesterkurzusán végzett európai dokumentumfilm-gyártásból, és kulturális projektmenedzsmént európai diplomával rendelkezik. Filmjei főként kreatív dokumentumfilmek, nemzetközi potenciállal és erős szerzői stílussal. Az AGITPROP összes filmjének producere, és a 2006-os cannes-i MIPDOC nemzetközi úttörő díjának nyertese. Martichka társalapítója és igazgatója a Balkán Dokumentumfilm Központnak, amely az AGITPROP mögött álló csapat kezdeményezett, és amelynek célja a kritikus szellemű dokumentumfilmek és társadalmi kampányok létrehozásának és terjesztésének katalizálása a Balkánon. Szerzői filmjeit Cannes-ban, Berlinben, az IDFA-n, Torontóban, a Sundance-en, a Tribecán, Pusanban és sok más helyszínen beválogatták és díjazták, és a világ minden táján sugározzák.

¹⁷⁵ <https://www.nfc.bg/wp-content/uploads/2019/01/co-pro-BGg.pdf>

¹⁷⁶ <https://bnt.bg/en-171cat.html>

¹⁷⁷ <https://balkancc.com/aboutbcc.php>

A szlovén nagydokumentumfilmek költségvetése általában 150.000 € és 300.000 € között mozog, de lehet ennél magasabb is. A Szlovén Filmintézet¹⁷⁹ egy dokumentumfilm támogatására maximum 100.000 €-t ítél meg. A Szlovén Filmintézet teljes költségvetése meglehetősen csekély: évente kevesebb mint 5.000.000 €, amelyből minden tevékenységre (fejlesztés, gyártás, forgalmazás, fesztiválok és külföldi promóció, filmoktatás és filmes ismeretterjesztés, ...) juttatnak. Körülbelül 3.000.000 €-t fordítanak filmgyártási támogatásra. Amint azt már korábban kifejtettük, a dokumentumfilmekre nem fordítanak pontos összeget, mivel azokat ugyanarra a pályázati felhívásra kell benyújtani, mint a többi (játék- vagy animációs) nagyfilmet vagy rövidfilmet. Az egyetlen olyan pályázati felhívás, ahol a támogatás nagy részét dokumentumfilmek kapják, az úgynevezett *AV-projektek pályázati felhívása*, ahol olyan filmek (AV-művek) kapnak támogatást, amelyek valamelyik szlovén műsorszolgáltatóval együttműködve készülnek. Nem kell, hogy koprodukcióról legyen szó, de rendelkezni kell a szándéknyilatkozatukkal vagy elővásárlási szerződéssel, hogy a filmet a befejezést követő 2 éven belül sugározni fogják. Tehát az erre a felhívásra szánt összeg (nagyjából 650.000-700.000 €) nagy részét (50-60%-át) dokumentumfilmekre, a többit animációs és tévéfilmekre (= általában tévésorozatok pilotjaira) osztják szét. Az egy dokumentumfilmre (általában 50–54 perces) szánt összeg itt is korlátozott, ami 50.000 € lehet. A producer díját a törvény a teljes költségvetéshez képest 7%-ban limitálja, az általános költségeket 5%-ban limitálja. A közvetett támogatás mértéke 25%-ig terjedhet. A szlovén filmkatalógusban¹⁸⁰ a 2022-es év nagydokumentumfilm termése 12 filmet mutat be.

¹⁷⁸ A Vertigo ügyvezetője és producere, amely egy ljubljana (Szlovénia) székhelyű produkciós cég, és amely nemzetközi koprodukciókban és kis költségvetésű filmekben szerzett jelentős tapasztalattal és széles körű munkatapasztalattal rendelkezik, többek között: *Small Body* (2021, Cannes FF Kritikusok Hete) Laura Samani, *Megbékélés* (2021, CPH: DOX Next Wave Competition) Marija Zidar, *Otac / Father* (2020, Berlinale Panorama közönségdíj) Srđan Golubovic, *Isten létezik, a neve Petrunya* (2019, Berlinale Competition: Ökumenikus díj és Lux Filmdíj 2019) Teona Mitevska, Damjan Kozole rendezésében a *Féltestvér* (2019, Karlovy Vary IFF főverseny), az *Éjszakai élet* (2016, Karlovy Vary IFF legjobb rendezői díja), a *Szlovén lány* (2009, Toronto IFF) és a *Pótalkatrészek* (2003, Berlinale versenyprogram), *An Episode in the Life of an Iron Picker* (2013, 2 Berlinale Ezüst Medve) Danis Tanovic rendezésében, *Circles* (2013, Sundance FF World Cinema Competition's Jury Prize) S. Golubovic, *Alexandrians* (2011, Trieszt Filmfesztivál legjobb dokumentumfilmje) Metod Pevec, és a *Bread and Milk* (2001, Velence FF Jövő Oroszlánja díj), Jan Cvitkovic.

Hocevar bekerült a Variety által a „Ten Producers to Watch” listájára, tagja az EFA-nak, és a Szlovén Filmproducerek Szövetségének elnöke. 2005 óta aktívan részt vesz oktatóként számos európai képzési kezdeményezésben, mint például a MIDPOINT Institute, az EAVE, a Nipkow Program és a Maia Műhelyek fordulón. Tagja a trieszti When East Meets West koprodukciós market kiválasztási bizottságának is.

¹⁷⁹ <https://www.film-center.si/en/>

¹⁸⁰ <https://sfcfilmguide.si/2023/fiction-documentary/finished/>

A román nagydokumentumfilmek költségvetése nagyon változó, nagy mértékben függ a Román Filmcenter (RFC¹⁸³) éves költségvetésétől. A nemzetközileg koprodukcióban gyártott filmek költségvetése itt is eléri a 250 – 300.000 €-t. Az RFC teljes éves költségvetését valójában több bevételi forrás százalékos aránya adja ki. Az RFC nem közvetlenül az állami költségvetésből kap pénzt, a reklámpénzekből, a DVD- és mozijegyeladásokból, a lottószelvények bevételéből veszik el, tehát tényleg attól függ, hogy mennyi pénzt sikerült összegyűjteni. 2019-ben 4.000.000 román lej - kb. 816.326 €, 2021-ben - 4.520.000 RON - kb. 922.449 € volt az éves költségvetés. 2020-ban nem volt pályázat, mert nem gyűlt össze pénz. A teljes éves költségvetés körülbelül 10%-át költik dokumentumfilmekre. A maximálisan elnyerhető összeg 500.000 RON (102.000 €) nagydokumentumfilmért, illetve 550.000 RON (112.200 €) - nehéz nagydokumentumfilmért (meghatározott kritériumok alapján kell igazolni, hogy a film nehéznek minősül). A TVR (Román Televíziós Társaság) az utómunkálatti szakaszban lévő filmeket támogatja, igazán szerény támogatással, amely az RFC által támogatott filmek esetében is igénybevehető. A román filmtörvény lehetővé teszi, hogy a Román Filmközponttól közvetlen támogatást nyert projektek 1,5%-os adópénzhez jussanak a reklám- és médiavállalatoktól, amelyek a televíziós reklámok marketingköltségvetésének 4%-át kötelesek adóként befizetni az RFC-nek. A törvény megemlíti, hogy egy ilyen cég választhat, hogy ebből a 4%-ból 1,5%-ot átirányít egy kiválasztott projektre, de csak azzal a feltétellel, hogy az előzőleg elnyerte az RFC támogatását. A produceri díj a teljes költségvetés 4%-át, az általános költségek a 10%-át

¹⁸¹ Monica Lazurean-Gorgan tapasztalt producer és az AMPAS/Oscar, valamint az EFA tagja. Monica a producere Radu Ciorniciuc Acasa, My Home című sikeres dokumentumfilmjének, amely elnyerte a Sundance Cinematography Awardot és további 40 nemzetközi díjat, valamint az Adina Pintilie által készített Touch Me Not című film delegált producere és Ilinca Calugareanu Chuck Norris vs Communism című filmjének koproducere. Monica olyan nagydokumentumfilmek rendezője, mint az A Mere Breath, amely a Szarajevói Nemzetközi Filmfesztivál legjobb dokumentumfilmje és a Bécsi Nemzetközi Filmfesztivál legjobb dokumentumfilmje díját nyerte el, a HotDocs-on és a CPH:Dox-on 2020-ban bemutatott Wood társrendezője.

¹⁸² Bianca egy fiatal román forgatókönyvíró és producer. 2009 óta dolgozik többszörösen díjazott művészfilmek fejlesztésén, gyártásán és promócióján, köztük a 'Toto and His Sisters' 2014 (San Sebastian IFF világpremier, Angers Grand Prix, Zürich IFF Golden Eye Award, Best Documentary Warsaw IFF, EFA Best Documentary, Lux-díjra jelölt), 'Turn Off the Lights' (világpremier Tribeca Film Festival New York - Viewpoints, elnyerte a legjobb dokumentumfilmnek járó The Heart of Sarajevo díjat Sarajevo Film Festival, és a legjobb rendezői díjat Zagreb Dox), 'If I Want to Whistle I Whistle' (Berlinale Grand Prix Jury és Alfred Bauer Award for Innovation 2011).

2015-ben megalapította saját cégét, a Monogram Filmet. 2017-ben beválasztották az Emerging Producers programba. Bianca elkötelezett híve a sajátos művészi szemléletű filmesek felfedezésének, függetlenül attól, hogy milyen médiumot választanak.

¹⁸³ http://cnc.gov.ro/?page_id=52968

tehetik ki. Az RFC 2021-es katalógusában 5, a 2022-esben 6 nagydokumentumfilmet találunk.

E négy ország megvizsgálásával kijelenthetjük, hogy Magyarországon a nagydokumentumfilmek támogatására elnyerhető támogatás összege a közep- és kelet-európai viszonylatban jellemzőhöz hasonló, kivételes esetekben lényegesen magasabb, ám ha az éves filmtermés kvantitatív vizsgálatát végezzük, akkor Magyarország éves nagydokumentumfilm-termése lemarad a hasonló kapacitással bíró országoké mögött. Magyarország a 30%-os közvetett támogatásnak, és annak jól kitalált, jól használható rendszerének köszönhetően kiemelkedik a régióban a külföldi produkciók számára.

b) Nemzetközi workshopok, pitching-fórumok, vásárok

A nemzetközi piac óriási, a verseny éles, kitűnni nem könnyű feladat. Ahhoz, hogy egy nagydokumentumfilm a legnevesebb fesztiválokön szerepelhessen örületes harcot kell vívni, producernek és rendezőnek karöltve. Ebben a harcban nyújtanak komoly segítséget a nemzetközi fejlesztési- és vágó-worshopok.

i) Fejlesztés: Eurodoc, Ex-Oriente

EURODOC¹⁸⁴

Produceri munkásságom elindítója a nagydokumentumfilmek terén az EURODOC volt, amelyet 2009-ben végeztem el. Itt szerettem bele a műfajba, és váltam elhivatott művelőjévé.

Az 1999-ben alapított EURODOC egy nemzetközi, szelektív, mélyreható és intenzív képzési program a kreatív dokumentumfilm-fejlesztés és -gyártás területén, amely 23 éves múlttal és közösséggel büszkélkedhet. „Az Eurodoc célja az európai dokumentumfilmes producerek fejlesztése egy gondosan kifejlesztett képzési struktúra segítségével. Az állandóan változó gazdasági helyzet és a technológia fejlődése mellett az folyamatos képzés mindenképpen létfontosságú.”¹⁸⁵ Alapvető küldetése születésétől fogva egy egyéves képzési program kidolgozása és megszervezése olyan (70%-ban

¹⁸⁴ <https://eurodoc-net.com/en>

¹⁸⁵ idézet Anne-Marie Luccionitól, az EURODOC alapító igazgatójától

európai, 30%-ban nem európai) producerek számára, akik egy adott kreatív dokumentumfilm-terv fejlesztésén dolgoznak, tágabb értelemben pedig a dokumentumfilmes szektor intézményi, vállalati vagy non-profit támogatással foglalkozó szakemberek számára.

Az EURODOC egy produceri képzés, melynek a célkitűzései sokrétűek: az európai és nemzetközi potenciállal rendelkező ígéretes dokumentumfilm-tervek fejlesztése; a kreatív dokumentumfilmek és a szerzőiket képviselő producerek támogatása olyan piaci környezetben, amely nem értékeli megfelelő mértékben a műfajt; a kis- és középvállalkozások nemzetközi jelentőségének erősítése; a transznacionális és multikulturális együttműködés előmozdítása Európán belül, valamint Európa és a globális dél között; a szakmabeliek, a készségek és a gyártási kapacitások erős hálózatának kiépítése; az alacsony gyártási kapacitással rendelkező európai országokból, és a globális délről érkező szakemberek megerősítése. Az EURODOC célja továbbá olyan, az ágazatban használt és bevált módszerek megismertetése, megosztása a résztvevőkkel, mint a tisztességes koprodukció, az etikus filmgyártás, a sokszínűség és az egyenlőség, a fenntartható és környezetbarát megoldások. A szervezet az innovatív gyártási technikák laboratóriumaként lép fel az új dokumentumfilm-formátumok és a terjesztés terén.

A fő képzés három egyhetes bentlakásos fordulóból áll, amelyeket évente három különböző európai helyszínen tartanak március és október között. Így minden évfolyam nyolc hónapon keresztül vesz részt a képzésben, amely egy 13–15 fős angol nyelvű és egy 13–15 fős francia nyelvű csoportból áll. Minden csoportnak van egy vezető tutora (tanára), aki végigviszi az évfolyamot. Az kezdetektől 2015-ig, majd Anne-Marie Luccioni igazgató halála után újra pár évig a francia csoportot Jacques Bidou, az Eurodoc alapítója és a JBA Production¹⁸⁶ producere vezette. Kívülről-belülről ismeri a szakmát, ahogy erről *Il était une fois la production* (Egyszer volt, hol nem volt a filmgyártás)¹⁸⁷ című könyve is tanúskodik. A 2023-as évadot Jean-Lauren Csinidis, a Films de Force Majeure¹⁸⁸ koprodukciónban jártas producere viszi. Az angol csoport vezetője 2008 óta Heino Deckert, a ma.ja.de¹⁸⁹ rendkívül tapasztalt producere, valamint a 3.2.4. fejezetben megemlített Deckert Distribution forgalmazó cég vezetője. A foglalkozások között további online tevékenységeket szerveznek. Az állandó csoportok mellett minden helyszínen egyhetes regionális csoportot is szerveznek a helyi producerek számára. A

¹⁸⁶ <http://jbaproduction.com/en/>

¹⁸⁷ Jacques Bidou: *Il était une fois la production*, Paris, Hémisphères Éditions, 2021.

¹⁸⁸ <https://www.films-de-force-majeure.com/en/>

¹⁸⁹ <https://majade.de/en/>

képzés a meghatározó alapoktól a gyártás részletes technikai aspektusáig terjed. A résztvevők erős készségekre, sokrétű ismeretekre tesznek szert, és minden téren fejlesztik projektjeiket.

Az egyes EURODOC-ciklusok fordulói a következőképpen épülnek fel:

ELSŐ FORDULÓ - fejlesztés

Az első forduló a résztvevők projektjeinek elemzésére összpontosít a forgatókönyv-treatment és a fejlesztés szempontjából, ezzel megteremtve a csoportkoherenciát. Ezt a csoportmunkát szakértőkkel folytatott egyéni találkozók egészítik ki. A forduló alatt a filmkészítők – író vagy rendező - részt vehetnek az egyéni találkozókban és a munkacsoportokban a projektjeik megvitatásán a producereikkel együtt. A plenáris ülések olyan kérdésekkel foglalkoznak, mint a történetmesélés és a narratív struktúra, a vágó, a filmkészítő és a producer közötti kapcsolat, a szellemi tulajdonjogok, a jogok megszerzése és a fejlesztési finanszírozás forrása. A résztvevők a hét elején egyesével bemutatják a saját országuk filmfinanszírozási rendszerét. Két esettanulmányt is szerveznek, valamint mesterkurzust tartanak az év filmes mentorával. (6. melléklet – az első forduló programja)

MÁSODIK FORDULÓ - koprodukció, finanszírozás és „csomagolás”

A második fordulón a résztvevők véglegesítik projektjeik „csomagolását” a csoportokban, ami az úgynevezett *Mini-kit* összeállítását jelenti. A *Mini-kit* egy olyan képekkel ellátott, grafikailag megtervezett dosszié a készülő filmtervről minden releváns információval, amelyet a producerek a finanszírozók és a lehetséges koproducerek számára készítenek.

Ezen a fordulón a következőkre összpontosítanak:

- Költségvetés: a projekt művészi ambícióinak és gyártási módjának meghatározása;
- Finanszírozás: a projekt finanszírozásra alkalmas különböző partnerek meghatározása nemzeti és nemzetközi szinten;
- Csomagolás: a *Mini-kit* előkészítése kreatív, technikai, jogi és pénzügyi szempontból;
- Koprodukció: különböző, egymással összeegyeztethető megállapodások és szerződések vizsgálata.

A résztvevők a finanszírozási trailerek elkészítésén is dolgoznak. A forduló részét képezi egy vitakör forgalmazókkal a dokumentumfilm piaci változó tendenciáiról, a

fesztiválokról, a moziforgalmazásról, az internetről, az új felhasználási módokról és a feltörekvő piacokról. Egy esettanulmányt is bemutatnak finanszírozási szempontból, ahol a film producere részletesen végigveszi a film költségvetésének alakulását a koprodukciós szerkezet tükrében.

HARMADIK FORDULÓ - pitching – megbeszélések szakemberekkel

Ez a forduló elsősorban a filmes szakemberekkel, finanszírozókkal, producerekkel, forgalmazókkal való személyes találkozóknak van szentelve. A résztvevők három napon keresztül 45 perces egyéni találkozókra vesznek részt azon szakemberekkel, akiknek a profilját a legmegfelelőbbnek tartják a szervezők a készülő projekt számára. A szakembereknek az a feladata, hogy értékeljék a projekteket és tanácsot adjanak annak fejlesztéséhez. Kedd és péntek között mintegy 400 személyes találkozó valósul meg. Ezeket a találkozókat a forduló első két napján intenzíven előkészítik a csoportokban a ttorral. Minden meghívott döntéshozó bemutatja csatornája szerkesztési irányvonalát és pénzügyi kapacitását. A hét folyamán két esettanulmányt, azaz filmet mutatnak be. A plenáris ülések a cégirányításra, a dokumentumfilm-piac aktuális trendjeire és érdekes új vagy alternatív forgalmazási modellekre összpontosítanak. (7. melléklet – a harmadik forduló programja).

2011-ben a Havas Ágnessel a Havas Films színeiben az első fordulót, 2016-ban az Éclipse Film képviseletében a második fordulót szerveztük Budapestre. 2009-ben én lehettem az első magyar résztvevője a képzésnek, és olyan ismereteket szerezhettem, támogatást kaptam, szakmai színvonalat tapasztaltam meg, amit fontosnak éreztem, hogy a magyar dokumentumfilm szakma több képviselője is lásson, magáévá tegyen.

EX Oriente Film Workshop

Az Ex Oriente Film¹⁹⁰ a kelet- és közép-európai dokumentumfilm fejlesztés központja. A 2001-ben létrehozott cseh IDF¹⁹¹ (Institute of documentary film) alapítói indították el, és azóta számos filmsiker fűződik a nevéhez. Az Ex Oriente Film egy nemzetközi képzési program dokumentumfilmesek számára, amely a kreatív dokumentumfilmek fejlesztését

¹⁹⁰ <https://dokweb.net/activities/ex-oriente-film/2022/about>

¹⁹¹ <https://dokweb.net/en>

és finanszírozását segíti, egy 9 hónapon át tartó háromszor egyhetes bentlakásos műhelymunka keretei közt. Minden évben legfeljebb 12 projektet választanak ki, amelyek filmes szakértők széles körétől kapnak segítséget, és minden egyes workshop a fejlesztés egy-egy újabb szegmensére összpontosít. Rendező és producer jelenléte kötelező. A résztvevők személyre szabott útmutatást kapnak projektjük témájának, narratívájának és vizuális stílusának kidolgozásához, a finanszírozási és forgalmazási stratégia vázlatának elkészítéséhez, valamint nemzetközi partnerek felkutatásához. A három hét tematikailag hasonlóképpen van felosztva mint az Eurodoc-on: Első hét – forgatókönyv-fejlesztés; második hét – költségvetés, finanszírozás, csomagolás, finanszírozási trailer; harmadik hét – pitching. Ezen a workshopon nincsenek külön csoportok, a rendező-producer párosok minden ttorral találkoznak, külön konzultálnak. A program állandó visszatérő tutorai közt megemlíteném Iikka Vehklahtit, aki 1998 és 2015 között a YLE finn csatorna commissioning editora volt, és akinek olyan filmek fűződnek a nevéhez, mit az Oscar jelölt *Act of Killing*¹⁹², a Sundance nyertes *Machines*,¹⁹³ vagy a Cannes-ban bemutatott *Chris the Swiss*¹⁹⁴. 2023 tavaszáig ugyancsak visszatérő tutor volt a fejezet bevezetésében említett Mikael Opstrup. – Itt is minden forduló más helyszínen van, de a záró pitching, amely a 3.2.1. fejezet h) pontjában leírt 7 perces formát követi, minden alkalommal a Prágában megrendezett East Doc Platform keretei között zajlik. Megtisztelő számomra, hogy már több alkalommal lehettem meghívott szakértője a képzésnek. (8. melléklet: Az Ex Oriente Film második fordulójának programja)

További workshopok

E két workshop mellett meg kell említenem a luxemburgi központú *EAVE Producer's Workshop*¹⁹⁵, amely az Eurodoc-éval megegyező struktúrával rendelkezik, játék- és dokumentumfilmes producereket egyszerre képeznek, és egy évfolyamban négy párhuzamos csoporttal dolgoznak. Míg az Eurodoc-ra kezdő producerek is jelentkezhetnek egy erős projekttel, az EAVE tapasztalt filmeseknek való, akik már több

¹⁹² Joshua Oppenheimer, *The Act of Killing*, Final Cut For Real, 2012.

¹⁹³ Rahul Jain, *Machines*, Pallas Film, Jann Pictures, IV Films, 2016.

¹⁹⁴ Anja Kofmel, *Chris the Swiss*, Nukleus Film, ma.ja.de, IV Films, 2018.

¹⁹⁵ <https://eave.org/>

éves tapasztalattal rendelkeznek, és a filmográfiájuk lehetőséget ad a felvételre. Az EAVE minden csoportja angol nyelven dolgozik. Az *EsoDoc*¹⁹⁶ egy nyolc hónapot felölelő fejlesztő workshop, elsősorban rendezők, de kreatív producerek számára is, akik szeretnék fejleszteni történetmesélési és alkotói készségeiket, hogy bővítsék dokumentumfilm-terveik vagy újmédia-projektjeik potenciálját. Zurbó Dorottya és Arun Bahattarai *A monostor gyermekei* című filmünkkel vettek részt a 2015-ös kiadáson. Az *Archidoc* egy olyan fejlesztő workshop volt, amelyre archívokkal dolgozó filmkészítők jelentkezhetek. Trencsényi Klára *Emlékek őrei* című filmjével vettünk részt a 2016/17-es kiadáson, de sajnos azóta a workshop támogatás hiányában megszűnt. Mind fejlesztés, mind vágás szempontjából fontos workshop a korábban *IDFAcademy Summer School-ként ismert IDFA Project Space*¹⁹⁷, amely Európa legnevesebb dokumentumfilm fesztiváljának a szervezésében jött létre első- és második filmesek számára. A résztvevők egyik fele forgatókönyv-fejlesztésre jelentkezik. Ennek a szekciónak a célja a projektek megerősítése azáltal, hogy már a korai szakaszban intenzíven dolgoznak egy erős narratíván. A résztvevőket arra ösztönzik, hogy saját filmes projektjeikre és egymás munkáira is összpontosítsanak. A vágási fázisban lévő projektek az editing consultancy szekcióba jelentkezhetnek. A jelentkezés feltétele, hogy a forgatás vége felé kell közeledjen a projekt, és a Project Space idejére el kell készülnie egy rough-cutnak. A résztvevők intenzíven együtt dolgoznak egy tapasztalt vágóval, és a vágási stádiumtól függően finomítják az anyagot. Az egyhetes workshop június végén, július elején van Amszterdamban. Trencsényi Klárával és Czákó Judittal a vágási szekcióban vettünk részt 2013-ban a *Reményvasút* című filmünkkel, 2015-ben pedig Zurbó Dorottya és Arun Bahattarai vehettek részt a fejlesztési szekcióban *A monostor gyermekei* című filmünkkel.

ii) Vágás: Dok.Incubator, Docu Rough Cut Boutique

[dok.incubator](https://www.dokincubator.net/)¹⁹⁸

Mitől különleges a doc.incubator? Miért más, mint az összes többi rough-cut workshop? Miért emlékszik vissza az összes résztvevő rá úgy, hogy ott valami csoda történt? Mitől válnak a kiválasztott filmtervek a következő évad legkülönlegesebb filmjeivé, amelyek a legnagyobb filmfesztiválokön debütálnak? Létezése óta az itt gondozott filmek közül 12-t

¹⁹⁶ <https://www.esodoc.eu/>

¹⁹⁷ <https://professionals.idfa.nl/training-funding/training/idfa-project-space>

¹⁹⁸ <https://dokincubator.net/>

beválogattak a Sundance versenyprogramba, 2 filmet jelöltek Emmy-díjra, 5 filmet Európai Filmdíjra, és közel 30 filmet vetítettek az IDFA-n.

Andrea Prengyhová, aki 2001-ben az IDF alapítói között volt, aki az Ex Oriente Film kialakítója és igazgatója volt, 2012-ben megalapította a doc.incubator workshopot, amely az utómunka fázisban lévő dokumentumfilmek fejlesztését tűzte ki célul. A hat hónap hosszú workshop olyan hazailag már elismert kreatív csapatoknak (rendező, producer, vágó) szól, akik a nemzetközi szintre kívánják vinni filmjüket. Tapasztalt és elismert vágók, producerek, sales agentek, PR és marketing szakemberek képzik és segítik őket a workshop teljes időtartama alatt a dokumentumfilm-tervük utómunkája során. A tutorok rávezetik a résztvevőket a filmtervük létező legerősebb dramaturgiai felépítésének kialakítására, valamint, hogy hogyan érhetnek el széles nemzetközi közönséget egy jól összeállított forgalmazási és marketingstratégiával. A workshop a vágás élesítésével, a filmek nemzetközi potenciáljának erősítésével és az új online forgalmazási lehetőségek megismertetésével támogatja a magas színvonalú dokumentumfilmeket abban, hogy globális közönséghez jussanak el, és producereiket és filmeseiket láthatóvá tegyék a nemzetközi szinten. Olyan szakemberek veszik körül és gondozzák a filmterveket, mint François Scullier, Per K. Kirkedaard, Phil Jandaly, Yaël Bitton, Nanna Frank Møller, Michael Nollet vagy Thomas Krag vágók, Sigrid Dyekjær, Christine le Goff, Ulla Simonen vagy Erik Winker producerek, Freddy Neumann PR-marketing szakember, Ales Fiala copywriter, kommunikációs szakember, vagy Maëlle Guénégues, a CAT&Docs forgalmazó cég munkatársa.

Az egyes dok.incubator-ciklusok fordulói a következőképpen épülnek fel:

ELSŐ FORDULÓ – dramaturgia, közönség

Az első forduló a résztvevők projektjeinek vetítésével és elemzésével kezdődik. A forduló nagyon erősen a vágásra koncentrál. A vágószobában történő fejlesztés alapján a producerek a filmek piaci pozicionálásán dolgoznak – megkeresve az egyedi értékesítési pontot (USP) amellyel meghatározhatják a közönséget és előkészítik a marketing stratégia első tervezetét.

Ebben a fordulóban határozzák meg a résztvevők a filmterveik DNS-ét, azaz a meghatározó fogalmakat, Freddy Neumann vezetésével. A DNS határozza meg a filmet és adja meg minden, a filmhez kötődő írásos és vizuális anyag, stratégia alapját. *A DNS*

az alapértékek meghatározását, a film identitásának kialakítását jelenti.¹⁹⁹ Mielőtt megfogalmazódik az a 4-6 dinamikus szó, amely a film DNS-ét adja, a következő kérdésekre keresik a választ a film alkotói a többi résztvevővel csoportmunkában:

Személyes kérdések:

- Mi volt az a pillanat, amikor elhatároztad, hogy ennek a filmnek el kell készülnie?
- Miért igazán fontos számodra ez a film?
- Miért te vagy az egyetlen, akinek el kell / kellene készíteni ezt a filmet?
- Mi a személyes célod ezzel a filmmel? (személyes probléma megoldása, megváltoztatni a világot, pénzt keresni, szakmai reputáció stb.)
- Változott-e szándékod, véleményed, gondolkodásod vagy érzéseid a forgatás vagy a filmmel való munka során?

A filmtervvel kapcsolatos kérdések:

- Mi a központi téma?
- Mitől különleges a filmterv?
- Mi újat tud mondani hasonló témában készült filmekhez képest?
- Végeztél kutatást a piacon hasonló témában készülő konkurens filmtervekről? Versenytársak ezek tartalmilag vagy az időzítést illetően?
- Van a filmednek bármi aktuális jelentősége itt és most?
- Hogyan tudnak más ország, kultúra vagy közösség nézői kapcsolódni a film témájához?
- Határozd meg egyetemes minőségét és fontosságát!
- Milyen érzelmeket, felismeréseket vagy megértést vársz a közönségtől a filmed megtekintése után?
- Melyek a filmterv gyenge pontjai és hol találhatóak ezek? (Szereplők, forgatott anyag, hitelesség stb.)

2017-ben, amikor az *Egy nő fogságban*-nal (akkori munkacím: Marisom) részt vettünk ezen az ülésen, vált világossá a rendező-operatőr, Bernadett szerepe. Ott fogalmazódott meg, hogy a drámába tulajdonképpen egy hamupipőke-történet ágyazódik, így a film nem csak a megmentettről, de a megmentőről is szól. Ennek értelmében folytatódott a vágás a

¹⁹⁹ doc.incubator katalógus, 2017.

vágószobában, és teremtődött meg a dialóg a vásznon szereplő és rendező között. Így is indul a film; a rendező szólongatja az ébredő szereplőt: „Maris!”

MÁSODIK FORDULÓ – marketing és forgalmazási stratégia

Ezen a fordulón vannak az első tesztvetítések szakmai döntéshozók jelenlétében, akik véleményezik a narratív struktúrát, a bemutatási stratégiát és az értékesítési potenciált. A filmkészítők részletes forgalmazási tervet készítenek, és a célközönségnek megfelelően véglegesítik a marketingtervet: szöveg, vizuális anyagok, trailerek. A fent említett tutorok mellett ezen a fordulón a legnagyobb dokumentumfilm-fesztiválok, mint a Sundance, az IDFA, a Hot Docs, a Berlinale, a True/False Film Festival, a CHP:DOX, a DOK Leipzig, a Vision du Réel, a One World Festival, vagy a Jihlava IDFF képviselői is jelen vannak. Ők ekkor már gyakorlatilag előválogatnak a bemutatott filmek közül. A vetítések között filmalapok képviselői, sales agentek tartanak előadásokat, és a projektek képviselőinek egyéni megbeszélések vannak a jelen lévő szakemberekkel, akik segítenek a stratégiák kidolgozásában, a plakát és a végleges trailer megtervezésében, valamint a film végleges címének megtalálásában. 2017-ben a *Marisom*²⁰⁰ vetítését követő megbeszélésen elmondta nekünk Joost Daamen, az IDFA senior válogatója, hogy a film bekerül a fesztiválra vagy *first appearance* (elsőfilmesek), vagy *main competition* (fő verseny) szekcióba. (9. melléklet: A második forduló programja)

HARMADIK FORDULÓ

Ebben a fordulóban zajlik a filmek *work-in-progress* bemutatója, majd ezt egyéni találkozók követik a legfontosabb európai műsorszolgáltatókkal, sales agentekkel, fesztiválválogatókkal és forgalmazókkal. Az utolsó forduló nem csak a filmek csomagolására fókuszál, hanem fontos szerepet kap a következő lépések átbeszélése, az értékesítési és fesztivál lehetőségek és a konkrét ajánlatok megvizsgálása. Erre a fordulóra már egy majdnem végleges trailerrel kell érkezniük a résztvevőknek, amit erre specializálódott trailer-vágókkal finomítanak a pitchinget megelőzően.

A dok.incubatort bemutató rész elején feltett kérdésekre, hogy mi a workshop csodájának a titka, a válasz meglátásom és tapasztalatom szerint az, hogy a világ legkiválóbb szakembereiből álló apparátus veszi körül és gondozza a dokumentumfilmet annak

²⁰⁰ *Egy nő fogságban* (r.: Tuza-Ritter Bernadett) - munkacím

legérzékenyebb szakaszában és ajánlja a legnagyobb dokumentumfilm-fesztiválok képviselőinek figyelmébe. Ha egy filmterv jó, akkor itt minden olyan segítséget és támogatást megkapnak az alkotók, amellyel a nagydokumentumfilm a legkiválóbbak közé kerülhet.

A doc.incubatoron eddig részt vett magyar filmek a következők voltak: *Besence Open* (r. Kovács Kristóf, producer: Stalter Judit) - premier: IDFA; *Drifter* (r. Hörcher Gábor, producer: Iványi Marcell) - premier: IDFA, legjobb elsőfilmes díj; *ULTRA* (r. Simonyi Balázs, producer: Józsa László) - premier: Vision Du Reel, Nyon; *Egy nő fogságban* (r. Tuza-Ritter Bernadett, producer: Ugrin Julianna, Kiss Viki Réka) - premier: IDFA, Sundance Film Festival; *Visszatérés Epipóba* (r. Oláh Judit, producer: László Sára) - premier: CPH DOX. Szintén itt fejlesztette *Emma Show* munkacímű nagydokumentumfilmjét Hörcher Gábor, amelyet várhatóan 2023 őszén, vagy 2024 elején fognak bemutatni. A film producere Iványi Marcell.

2023 nyarán, a MADOKE jóvoltából a dok.incubator második fordulója a workshop történetében először Budapesten volt, ami négy magyar csapatnak adott lehetőséget egy héten át a regionális csoportban fejleszteni a filmtervüket, világhírű vágók, producerek, marketing-szakemberek, forgalmazók és fesztiválválogatók jelenlétében. Ezen a fordulón került, a dok.incubator történetében először megrendezésre a Visegrad Co-Production Forum, amelyen cseh, szlovák, lengyel és magyar dokumentumfilmes szakembereknek nyílt lehetőség megismerni egymás munkáját és elkezdni beszélni egy jövőbeli együttműködésről.

Docu Rough Cut Boutique²⁰¹

A Sarajevo Filmfesztivál és a Balkán Documentary Center által szervezett Docu Rough Cut Boutique egy olyan platform, amelyet a vágási folyamat előrehaladott fázisában lévő dokumentumfilmes projekteknek szentelnek. A workshop megálmodója Rada Sesic filmkurátor és rendező, az IDFA, a Doha Film Fund, az IDFA Bertha Fund, a Hubert Bals Fund szelektora, az Európai Filmdíj dokumentumfilmes zsűrijének tagja, a Sarajevo FF dokumentumfilmes versenyének vezetője, a Last Stop Trieste vezetője a WEMW-en, az amszterdami Master of Film tanára, az Eastern Neighbours FF Hága művészeti vezetője,

²⁰¹ <https://www.sff.ba/en/page/docu-rough-cut-boutique>

valamint mentor különböző európai és ázsiai dokumentumfilm workshopokon, mint például az Ex Orinetén is. A program három bentlakásos munkamodulból áll: az első modul márciusban, a második júniusban, a harmadik a Szarajevói Filmfesztivál keretében augusztusban kerül megrendezésre. A műhelyprogram vágási oktatóprogramokat, csoportos foglalkozásokat és egyéni találkozókat tartalmaz neves dokumentumfilm szakértőkkel és szakemberekkel. A program a Szarajevói Filmfesztiválon csúcsosodik ki, ahol öt projektet mutatnak be a CineLink Industry Days döntéshozóinak (finanszírozók, sales agentek, forgalmazók, műsorszolgáltatók és fesztiválprogramozók számára) azzal a céllal, hogy segítsék befejezésüket és fokozzák forgalmazási lehetőségeiket. 60 percnél hosszabb filmtervvel lehet jelentkezni a következő országokból: Albánia, Bosznia-Hercegovina, Bulgária, Ciprus, Észak-Macedónia, Grúzia, Görögország, Horvátország, Magyarország, Málta, Moldova, Montenegró, Románia, Szerbia, Szlovénia, Ukrajna. Az elmúlt évek tutorai Tom Ernst, Hanka Kastelicova, Noemi Schory, Cat Le Clef, Kirsten Johnson, Albert Elings, Ilian Metev, Ivo Trajkov, Dimitra Kouzi, Rebecca Camisa, Ollie Huddleston, Maya Hawke, Dana Bunescu, Jordana Berg voltak.

A Docu Rough Cut Boutique-on feljelsztették többek között a következő dokumentumfilmeket: *Anyáim története* (r.: Dér Asia és Haragonics Sári) – premier: Hot Docs, 2020; *Holy Father / Miatyánk* (r.: Andrei Dăscălescu) – premier: Sarajevo FF, 2020; *The Other Side of Everything / A másik oldal* (r.: Mila Turajlić) – az IDFA fő versenyében a legjobb dokumentumfilm díját nyerte el 2018-ban; *The Magic Life of V* (r.: Tonislav Hristov) - A Sundance Filmfesztivál World Cinema Documentary verseny jelöltje volt 2019-ben; *Srbenka* (r.: Nebojša Slijepčević) - a Visions du Reel díjnyertese 2018-ban; *Sofia's Last Ambulance* (r.: Ilian Metev) – premier: Semaine de la Critique, Cannes, 2013; *Toto és nővérei* (r.: Alexander Nanau) – premier: Tribeca Film Festival, 2014.

iii) Pitching-fórumok: IDFA, When East Meets West, East Doc Forum

A nemzetközi piacra szánt nagydokumentumfilmek finanszírozásának és marketingjének elengedhetetlen része a filmterv pitching-fórumon való bemutatása. Az alapvető cél természetesen a megfelelő partnerek megtalálása, de valójában onnantól létezik egy filmterv a nemzetközi szakma számára, amikortól a nemzetközi műhelyekben és fórumokon megjelenik.

AZ IDFA Forum²⁰² a legrégebb, lejelentősebb és legnagyobb pitching-fórum Európában. Itt volt a legelső 1993-ban, Amszterdamban, azóta több száz létezik világszerte. Michael Opstrup szerint az ötlet, amely létrehozta, hihetetlenül egyszerű volt: a műsorszolgáltatók és forgalmazók jó filmterveket, a filmkészítők pedig támogatókat és forgalmazókat kerestek. Az IDFA Forum összehozta őket.²⁰³ A 3.2.1. fejezet h) pontjában kifejtettem, hogy miként alakult át az aréna jellegű, 400 fős fórum 2019-ben egy projektre szabott, a filmkészítők számára is komfortosabb prezentációs lehetőséggé az IDFA fórum. A világ legfontosabb finanszírozói itt mindig jelen vannak, minden év novemberében. A fórumra való bejutás önmagában óriási presztízst jelent.

A WEMW²⁰⁴ (When East Meets West) a Trieszti Filmfesztivál alatt, évente január végén megrendezett koprodukciós fórum, ahol 300 szakmai résztvevő előtt prezentálják a kiválasztott filmalkotók projektjeiket. Itt dokumentumfilmek és játékfilmek együttesen jelennek meg. A Danijel Hocevar, Alessandro Gropplero és Leena Pasanen által vezetett, valamint Manuela Buono, Emmanuelle Deprats, Didar Domehri, Marcin Luczaj, Jozko Rutar, Riina Sildos és Agathe Valentin által alkotott WEMW Co-Production Forum nemzetközi bizottsága a világ minden tájáról érkezett több mint 410 pályázat közül 19 különböző országból 22 fejlesztés alatt álló dokumentumfilm- és játékfilm-projektet választ ki.

A WEMW 2023 zsűrije, amelynek tagjai Darya Bassel (Moon Man), Pierre Dallois (Ciclic Centre-Val de Loire), Gordan Matic (Film Center Serbia) és Elma Tataragic (Sarajevo IFF), három, egyenként 5.000 euró értékű pénzdíjat ad át: ezek a Film Center Serbia Development Award, a Ciclic WEMW Award (amelyet a francia Centre-Val de Loire régió ítél oda) és az ArteVideo Co-Production Award. Ezenkívül minden kiválasztott projekt jogosult lesz az EWA Network I HAVE A DREAM (Egyenlőségért és befogadásért) díjra is, amelynek értéke 1 000 euró. E pénzdíjak mellett a koprodukciós fórumon egy sor más jelentős díjat is kiosztanak, többek között az EAVE Producers Workshop ösztöndíját, a Marché du Film Producers Network Badge-eket, a Pop Up Film Residency Award-ot, valamint az EFM-mel együttműködésben a DAE tehetségfejlesztési díját.

²⁰² https://www.idfa.nl/en/info/idfa-forum?gclid=Cj0KCQiAt66eBhCnARIsAKf3ZNFGB6g54GVtpTcEBq4-hdG1IaIZ_JJAPqXaylWSs_r8dp30ODY4FZEaAIOJEALw_wcB

²⁰³ Opstrup, Michael: i.m., 2021., p.35.

²⁰⁴ <https://www.wemw.it/>



15. kép: WEMW 2023 január, Trieszt

Az East Doc Platform²⁰⁵ a cseh IDF szervezésében minden év márciusában megrendezett közép- és kelet-európai projektek otthona, ahol számos workshop végső pitchingje történik, mint az Ex Oriente Filmé, vagy a B2B DOC²⁰⁶ fejlesztő workshopé. Célkitűzése a fejlesztésben lévő dokumentumfilmes alkotók összekötése a világ minden pontjáról érkező döntéshozókkal, producerekkel, műsorszolgáltatókkal, forgalmazókkal és fesztivál-válogatókkal.

iv) Markets: East Doc Market, Dok Leipzig co-pro

Bár számos dokumentumfilmes market létezik, ezek közül hazai szempontból kettőt emelnék ki.

Az első az East Doc Market²⁰⁷, amely az East Doc Platformmal párhuzamosan zajlik minden év márciusában. Az East Doc Market lehetőséget kínál a filmkészítőknek, hogy több mint 70 nemzetközi finanszírozóval, műsorszolgáltatóval, forgalmazóval, sales

²⁰⁵ <https://dokweb.net/activities/east-doc-platform/2023/about>

²⁰⁶ <https://b2bdoc.se/about>

²⁰⁷ <https://dokweb.net/activities/east-doc-platform/2022/east-doc-market>

agenttel és fesztiválok képviselőivel találkozzanak. Két nap alatt a filmkészítők 15 perces egyéni találkozókra mutatják be projektjeiket az általuk kiválasztott partnereknek vagy azoknak, akik kifejezetten a projektjükkel való találkozást kérték. A két nap alatt több mint 400 egyéni kurátori találkozóra kerül sor. A market nagydokumentumfilmes projektek, dokumentumfilm-sorozatok és rövidfilmek számára nyitott, amelyek a fejlesztés, a gyártás vagy az utómunka fázisában vannak.

A DOK Leipzig koprodukciós platformja, a DOK Co-pro Market²⁰⁸, 33 dokumentumfilmes és animációs dokumentumfilmes projektet választ ki a nemzetközi piacról, de meg kell említeni, hogy Kelet-Európa és Magyarország mindig külön figyelmet kap. Az októberben megrendezett kétnapos esemény során 850 egyéni megbeszélés jön létre, ahol a fejlesztésben lévő projektek képviselői német és nemzetközi döntéshozókkal, műsorszolgáltatókkal, sales agentekkel, producerekkel és fesztiválválogatókkal találkozhatnak.

2016-ban a *Marisom (Egy nő fogságban)* projektünkkel itt találkoztunk először Erik Winkerrel, a kölni Corso Film producerével, aki a megbeszélés végén kimondta, hogy szeretne koprodukcióba beszállni. A jó együttműködés eredményeképpen Erik lett a *Holy Dilemma / Vater Unser / A döntés* koproducere is pár évvel később.

c) Nemzetközi finanszírozási források, lehetőségek

Ahogy az az Éclipse Film filmográfiája is mutatja, az egyes filmek finanszírozása a legkülönbözőbb forrásokból állhat össze. Számos olyan nemzetközi forrás létezik, amelyre független filmes céggént lehet pályázni, a gyártás különböző fázisaiban.

Kreatív Európa MEDIA²⁰⁹

Au Európai Unió legjelentősebb filmtámogatási szerve a Kreatív Európa MEDIA program, amely pénzügyi támogatást nyújt az európai audiovizuális és filmipari ágazatoknak a filmek fejlesztésében, forgalmazásában és terjesztésében. Segít az európai dimenzióval és nemzetközi potenciállal rendelkező projektek elindításában és nemzetközi, valamint Európán kívüli terjesztésében. A pályázatok keretében filmeket, televíziós sorozatokat, dokumentumfilmeket, videojátékokat és immerzív tartalmakat,

²⁰⁸ <https://www.dok-leipzig.de/en/co-pro-market>

²⁰⁹ <https://www.kreativeuropa.hu/>

valamint mozikat, filmfesztiválokat és VOD-szolgáltatásokat támogat. Hozzájárul továbbá az európai tehetségek gondozásához képzéseken keresztül, valamint a közönségfejlesztéshez és a filmes oktatáshoz is. Ezek mellett párhuzamosan a MEDIA alprogram pénzügyi ösztönzőket nyújt a zöldebbé válásra, a társadalmi befogadásra és a nemek közötti egyenlőség megteremtésére.

Támogathatóság (*eligibility*): A támogatásra jogi személyek, állami vagy magánszervezetek pályázhatnak. A MEDIA pályázatok beadására a következő országok állampolgárai jogosultak: EU-tagállamok, Izland, Norvégia, Liechtenstein, Albánia, Bosznia-Hercegovina, Koszovó, Montenegró, Észak-Macedónia, Szerbia, Törökország, Örményország, Grúzia, Izrael, Palesztina, Tunézia, Ukrajna. A pályázó cégnek a felsorolt országok valamelyikében székhellyel kell rendelkeznie, és közvetlenül vagy többségi részesedés révén az említett országok állampolgárainak tulajdonában kell legyen; a tőzsdén jegyzett társaságok esetében a tőzsde székhelyét veszik figyelembe az állampolgárság meghatározásakor. Olyan független európai audiovizuális produkciós társaságok pályázhatnak, amelyek a közelmúltban nemzetközi forgalmazású alkotások gyártásában szerzett tapasztalatot tudnak felmutatni: filmgyártó cégek, amelyek az elmúlt 7 évben legalább két korábbi, az alábbi feltételeknek megfelelő művet készítettek:

- animációs, fikciós vagy kreatív dokumentumfilmprojektek (egyszeri vagy sorozat), amelyek teljes időtartama legalább 24 perc (kivéve a nem lineáris formátumú felhasználói élményt nyújtó projektek /pl. virtuális valóság/, amelyek esetében nincs minimális időtartam).
- a pályázó országától eltérő legalább három országban a pályázatok benyújtási határidejének napja előtt ténylegesen bemutatták moziban, vagy televízióban sugározták, vagy digitális platformokon elérhetővé tették. Lineáris sugárzás esetén három különböző műsorszolgáltatót kell felmutatni.
- a bemutatók vagy sugárzások mindegyike kereskedelmi jellegű volt (a fesztiválokon történő vetítések nem minősülnek kereskedelmi forgalmazásnak), és a pályázó:
 - o az egyetlen gyártó cég volt
 - o egy másik produkciós társasággal való koprodukció esetén a finanszírozási tervben a többségi koproducer vagy a vezető producer volt; vagy
 - o a pályázó cég ügyvezetője vagy valamelyik részvényese a műben producerként vagy fő producerként személyesen szerepel a képernyőn.

A pályázat erre a célra szolgáló részében kell megadni a kért információkat a korábbi támogatható alkotásokról. Amennyiben a pályázatban szereplő korábbi alkotások egyike vagy egyike sem felel meg a támogathatósági kritériumoknak, a pályázat nem lesz támogatható, még akkor sem, ha a pályázó képes információt szolgáltatni más, a támogathatósági kritériumoknak megfelelő korábbi alkotásokról.

A Kreatív Európa MEDIA évente tesz közzé felhívásokat európai társfejlesztésre (*co-development* / egyéni projekt), európai csomag-fejlesztésre (*slate*) és európai minicsomag-fejlesztésre (*mini-slate*). A pályázók évente csak egy pályázatot nyújthatnak be, slate vagy mini-slate pályázat esetében, vagy projektvezetőként (koordinátorként) az európai co-development esetében. Emellett azonban partnerként részt vehetnek egy európai co-development pályázatban. A pályázatok benyújtásának határidejét megelőző 12 hónapos időszakban aláírt Kreatív Európa MEDIA pályázati támogatás kedvezményezettjei nem pályázhatnak a 2021. évi európai csomag-fejlesztési támogatásra.

A fejlesztés tekintetében a Kreatív Európa MEDIA development²¹⁰ pályázatán elnyerhető támogatás nagy jelentőséggel bír, amelyről érintőlegesen már a 3.2.1. fejezet f) pontjában írtam. Egyedi projektként co-development pályázattal, több projektet felölelő csomaggal úgynevezett „slate” pályázatot lehet beadni, 3–5 projekttel. A 2021–2027-es program több változást is hozott a korábbiakhoz képest, hangsúlyozva az újonnan megfogalmazott értékeket és előmozdítva az országok közötti együttműködést. A korábban „Single project” elnevezésű pályázatot a „co-development” váltotta fel, továbbra is egy filmterv fejlesztésére, ám míg a single-t egy cég adhatta be, a co-developmentet két cégnek kell beadnia, akik legalább a fejlesztés idejére rendelkeznek szerződéssel a közös fejlesztésről (co-development agreement). 2021-től bevezették a „mini-slate” pályázatot, amelyre csak a kisebb kapacitású országok²¹¹ pályázhatnak 2 vagy 3 filmtervvel. A támogatás intenzitása továbbra is 50%-os, amelyet finanszírozási tervvel fel kell mutatni, de a korábbi gyakorlattól eltérően a pályázattal való elszámoláshoz nem kell könyvvizsgáló

²¹⁰ <https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/portal/screen/opportunities/topic-search;callCode=null;freeTextSearchKeyword=MEDIA%20development;matchWholeText=true;typeCodes=1,0;statusCodes=31094501,31094502,31094503;programmePeriod=2021%20-%202027;programCem2Id=43251814;programDivisionCode=null;focusAreaCode=null;destinationGroup=null;missionGroup=null;geographicalZonesCode=null;programmeDivisionProspect=null;startDateLte=null;startDateGte=null;crossCuttingPriorityCode=null;cpvCode=null;performanceOfDelivery=null;sortQuery=sortStatus;orderBy=asc;onlyTenders=false;topicListKey=topicSearchTablePageState>

²¹¹ A csoport: Csehország, Észtország, Románia, Görögország, Horvátország, Portugália, Lengyelország. B csoport: Bulgária, Luxemburg, Szlovénia, Litvánia, Szlovákia, Magyarország, Lettország, Ciprus, Málta

által auditált pénzügyi elszámolást beadni a támogatási összeg minimum kétszereséről. A megítélt támogatás átalányösszeg, a filmterv műfajától függően: dokumentumfilmre 30.000 €-s, dokumentumfilm-sorozatra 35.000 €-s, játékfilmre 40.000 €-s támogatást lehet elnyerni. A támogatási szerződés megkötését követően a támogatási összeg 70%-át utalják át, a maradék 30%-ot az elszámolást követően kapják meg a filmelőállítók. A pályázat tartalmi részében számos leírást és stratégiát kell megfogalmazni, mint például: háttér és általános célkitűzések, szükségletelemzés és konkrét célkitűzések, európai hozzáadott érték, környezet és fenntarthatóság, nemek közötti egyensúly, befogadás és sokszínűség, koncepció és módszertan, formátum, potenciál, kockázatkezelés, a filmterve(ke)n dolgozó munkatársak leírása, fejlesztési stratégia, finanszírozási stratégia, marketingstratégia, forgalmazási stratégia, valamint meg kell határozni a pontos feladatokat, melyeket a fejlesztés alatt végrehajt az alkotócsapat, valamint hogy annak mikorra milyen eredménye lesz, amelyet a megadott határidőig be kell mutatni. A beadott pályázatokat hat hónapig értékeli, a szerződéskötés további két hónapot vesz igénybe. A fejlesztési pályázatokat évente kétszer írják ki. Minden uniós tagállamban van Kreatív Európa iroda, amely részletes információt, segítséget tud adni a pályázatok terén. Magyarországon ezt Paszternák Ádám vezeti²¹².

Eurimages²¹³

Az Eurimages, az Európa Tanács kulturális alapja az európai filmalkotások koprodukciónak, forgalmazásának és bemutatásának támogatására jött létre. A strasbourgi székhelyű Európa Tanács 46 tagállama közül 38-at, valamint Kanadát tömöríti, és 1989 óta működik. Célja az európai filmipar támogatása a filmek gyártásának és forgalmazásának ösztönzésével, valamint a szakemberek közötti együttműködés elősegítésével. A koprodukciónak pályázatot évente négyszer írják ki, amelyre az előírt szabályok betartásával nagydokumentumfilmmel is lehet jelentkezni.

Az Eurimages teljes éves költségvetése körülbelül 27,5 millió €.

²¹² <https://www.kreativeuropa.hu/>

²¹³ <https://www.coe.int/en/web/eurimages/home>

Sundance Documentary Film Program ²¹⁴ (DFP)

A Sundance Documentary Film Program számos lehetőséget nyújt a világ minden tájáról érkező filmtérvek számára. Ilyen a Sandbox – Sundance Fund, amely tudományos témájú filmtérveket támogat, valamint a Sundance Documentary Fund, amely évente 30–40 projektet támogat különböző gyártási stádiumokban. A Sundance Institute | Gucci Fund a világ minden tájáról származó művészeket támogat olyan alkotások fejlesztésében, létrehozásában és utómunkálataiban, amelyek komplex, kreatív, esztétikus és provokatív módon tekintenek a világra. A Sundance Institute | Keneda Fund olyan támogatásokat és hatásvizsgálatokat kínál, amelyek célja, hogy megváltoztassák a független művészek, a befolyásos művészek és a nagyközönség gondolkodását a sürgető kortárs kérdésekről. A támogatások célja a fegyveres erőszak megelőzésével és a környezetvédelemmel kapcsolatos új munkák támogatása. Nagydokumentumfilmek és New Media projektek jelentkezését várják.

IDFA Bertha Fund²¹⁵

Az IDFA Bertha Fund az afrikai, ázsiai, kelet-európai, latin-amerikai, karibi és óceániai (IBF-régiók) független, kritikus és művészi intenciójú dokumentumfilmeket támogatja azzal a céllal, hogy ösztönözze és megerősítse a kreatív dokumentumfilm ágazatot ezekben a régiókban. Az Alap két támogatási programon keresztül nyújt fejlesztési és gyártási támogatásokat. A fent említett régiókból származó és ott élő filmesek pályázhatnak az IBF Classic programra. A fenti régiókból származó dokumentumfilmek európai koproducerei az IBF Europe-ra pályázhatnak. Az IDFA Bertha Alap által támogatott dokumentumfilmek a filmkészítők művészi látásmódját fejezik ki, és témájuk, narratívájuk és vizuális stílusuk tekintetében nagyon eltérőek. A támogatott filmek a filozófiai filmes esszéktől az égető társadalmi kérdésekkel foglalkozó dokumentumfilmekig terjednek. Az IBF Classic programra Európából csak Belarusz, Moldova, Koszovó és Ukrajna állampolgárai pályázhatnak. Magyaroként az IBF Europe-ra lehet pályázni, koproducerként, amennyiben a film rendezője a fent említett régiókból, országokból származik.

²¹⁴ <https://www.sundance.org/programs/documentary-film/>

²¹⁵ https://www.idfa.nl/en/info/idfa-bertha-fund?gclid=Cj0KCQiAt66eBhCnARIsAKf3ZNENVJnwgIydI2sesjapJNBwlW7pUEHFd3OdBAi2hem-H2-TTskEcfoaAn4TEALw_wcB

A monostor gyermekei című filmünk gyártási idejében a szabályok még mások voltak, akkor még az IBF Classic-ra és az IBF Europe-ra is pályázhattunk.

További nemzetközi dokumentumfilmes pályázatok

A *Doha Film Institute*²¹⁶ évente kétszer, januárban és júliusban írja ki a pályázatát. A program kreatív és pénzügyi támogatást nyújt a katari és nemzetközi első- és másodfilmes rendezők rövid- és nagyjátékfilmes projektjeihez.

Az *Impact Partners*²¹⁷ olyan erőteljes filmeket szeretne finanszírozni, amelyek aktuális társadalmi problémákkal foglalkoznak, erős, filmes történeteket mesélnek el, korunk sürgető problémáit és kérdéseit vizsgálják, és világos nézőpontot és művészi ambíciót képviselnek. A gyártási folyamat minden szakaszában, a fejlesztéstől a befejező finanszírozásig lehet pályázni. A cél az, hogy évente 8–10 projekt számára nyújtsanak finanszírozást és iránymutatást. A pályázatokat egész évben fogadják, 10.000 USD–100.000 USD közötti összegben támogatnak.

A francia *CNC Aide aux cinémas du monde*²¹⁸ egy rendkívül kompetitív pályázat, amelyre a világ minden pontjáról lehet jelentkezni, elsősorban nagyvászonra szánt filmtervekkel, legyen az játékfilm, nagydokumentumfilm, vagy animációs film.

A pályázatra francia filmgyártó cégek pályázhatnak, más országgal koprodukcióban. A forgatás megkezdése előtt, vagy a forgatás befejezése után lehet pályázni. Maximum 250.000 €-t lehet elnyerni.

A *Cinereach*²¹⁹ egy amerikai független alap, amely egész estés játék- dokumentum- és hibrid filmeket támogat. Arra törekszenek, hogy a közösség, a kultúra és a kutatás lenyűgöző tartalomba való beépítésével értelmes filmalkotásokat katalizáljanak. 5.000 USD–50.000 USD támogatást lehet elnyerni.

A DAE (*Documentary Association of Europe*)²²⁰, amely az EDN (*European Documentary Network*) utódjaként jött létre, és amelynek alapító elnökségi tagja lehetek, 2023 végére tervez egy online finanszírozási útmutatót létrehozni, amely tartalmazni fogja a nemzetközileg elérhető filmalapokat, alapítványokat, hová a független filmgyártók pályázhatnak a különböző fázisban lévő filmterveikkel.

²¹⁶ <https://www.dohafilminstitute.com/financing/grants/guidelines>

²¹⁷ <https://impactpartnersfilm.com/about-us>

²¹⁸ https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/aide-aux-cinemas-du-monde_190862

²¹⁹ <https://www.cinereach.org/>

²²⁰ <https://dae-europe.org/>

d) Koprodukción a dokumentumfilmben

Jacques Bidou *Egyszer volt hol nem volt a filmgyártás* című könyvében a koprodukciónal foglalkozó fejezet címe: „A koprodukción egy rémálom”²²¹. Jacques, aki az EURODOC-on a csoportvezető mentorom volt, Marianne Dumoulin-nel dolgozik együtt a JBA Productions-ben. Munkásságuk során összesen 114 filmet készítettek, melyből 72 dokumentumfilm és 42 játékfilm. Annak, aki ilyen nagy számú filmet gyártott a kárrije során, melyek nagy része koprodukciónban valósult meg, elhihetjük, hogy a koprodukción nagy része rémálom.

A koprodukción esetében a legalapvetőbb kérdés, hogy ki az a partner, akivel erre az útra lépünk. Per Neumann dán producer, a *Koprodukción művészete* című könyv szerzője is hangsúlyozza, hogy mindennél fontosabb a partner ismerete ahhoz, hogy a határokat átívelő, éveken át tartó munka eredményes legyen. A koprodukción egy hosszú távú házassághoz hasonlítja²²². A lehetséges koprodukcións partnert ezért alaposan meg kell ismerni, amiben a következő kérdések megválaszolása segíthet:

- Milyen filmográfiája van a koproducernek, és milyen kreditekkel rendelkezik?
- A koproducer szakmai tapasztalata hasonló a miénkhez?
- Hasonló művészi ambícióink vannak?
- Milyen méretű céggel rendelkezik a koproducer? A miénkhez hasonló?
- Meg tud felelni a vállalt pénzügyi elvárásnak? Tudja biztosítani a saját területén a finanszírozást? Időben hozzáférhetővé tudja tenni az elnyert támogatást? Csinált már ilyet korábban?
- Rendelkezik szavahihető referenciával, ajánlással? Akik korábban vele dolgoztak, milyen véleményel vannak róla?
- Emberileg, kommunikációs tekintetben megfelelő partnernek gondoljuk?
- A kulturális különbségek nem jelentenek akadályt?
- Mik a lehetséges koprodukcións partner motivációi az együttműködés tekintetében?

²²¹ *La coproduction est un cauchemar* (saját fordítás) In Bidou, Jacques: i.m., 2021, p.54.

²²² Neumann, Per – Appelgren, Charlotte: *The Fine Art of Co-Producing*. Madrid, Media Business School Publication, 2002, p.5.

Amikor koprodukciós tárgyalásokat kezd a producer egy lehetséges koproducerrel, fontos tisztázni az abban az országban működő szabályokat, törvényeket, elvárásokat, amelyek nagyban befolyásolhatják, rossz esetben pedig ellehetetleníthetik a filmet. A koprodukciós támogatások felhasználásának szabályozása országonként, egyes országokban tartományonként változik, de bizonyos esetekben attól is függ, hogy mely gyártási fázisban kap támogatást a projekt. Egy magyar történetet bemutató, Magyarországon forgó nagydokumentumfilm esetében nem lehet olyan koproducerrel együttműködni, aki csak helyi költsékre tud forrást biztosítani, és elvárás, hogy az elnyert támogatás 150%-át költse el a produkció az adott országban. Ha a produkció külföldi vágóval tervez dolgozni és ugyanebben az országban lehetősége nyílik megfelelő képi- és hangi utómunkára, akkor egy 100%-os költségi kötelezettséggel járó utómunka-támogatás egy koproduceren keresztül jó megoldás lehet. Ezért is fontos, hogy a koprodukciónak sosem lehet a költségvetés biztosítása az egyetlen indoka, minden esetben művészi, technikai vagy produkciós érdeke is kell, hogy legyen. A kizárólag előírásnak megfelelés miatti külföldi forgatás pazarlás, és nem szolgálja az elkészítendő film javát. Karaktervezérelt dokumentumfilm esetében ez kifejezetten elképzelhetetlen. Így fontos, hogy először mindig a film szükségleteit vizsgálja meg a producer és ezeknek megfelelően keresse meg az egy vagy több koprodukciós partnert.

A koprodukciós megállapodás

A koprodukció két vagy több producer közös vállalkozása, amely számos különböző módon épülhet fel. Néha nem más, mint egy anyagi együttműködés, amelyben különböző országok producerei azért állnak össze, hogy a saját hazájukban elnyerhető támogatásokat egyesítsék. A koprodukció lehet egy kreatív együttműködés is, ahol minden gyártó cég producerként és a gyártás vezetőjeként kreatív szerepben lép fel. Létrejöhethet egy koprodukciós egyezmény keretei közt, vagy azon kívül is, valamint lehet nemzetközi vagy nemzeti.

Minden írott megállapodás szerződésnek minősül.²²³ A koprodukciós nagydokumentumfilmek esetében, amikor a felek elhatározzák, hogy együtt kívánnak működni, a szóbeli megállapodás után szándéklevelet (*Letter of intent*) írnak egymásnak, amellyel a felek a fejlesztési pályázatokon bizonyítani tudják a koprodukció lehetőségét. A *co-development agreement* (társ-fejlesztési megállapodás) már egy szerződés a felek

²²³ Roberto Olla, nemzetközi filmes jogász, 2009-2011-ig az Eurimages igazgatója hangsúlyozta ezt 2015-ben az EAVE Producer's workshopon tartott előadásában.

között a fejlesztés időszakára vonatkozóan. Ezt követi a *Deal-memo* aláírása, amely egy elő-szerződésnek minősül. Ebben a felek feltüntetik a teljes film tervezett költségvetését, a tervezett hozzájárulások arányát és összegét, valamint a filmre vonatkozó jogok tervezett felosztását. A gyártási támogatásokhoz végül a felek aláírják a koprodukciós szerződést, amelyben a deal-memo-ban tervezett tételek véglegesednek, és a koprodukciós partnerek aláírásukkal vállalják az abban feltüntetett pénzügyi, technikai és művészi hozzájárulásuk biztosítását.

Az Európai Koprodukciós Egyezmény, vagy Konvenció, melynek kihirdetéséről a 2019. évi XLIV. törvény²²⁴ szól, meghatározza, hogy mely filmalkotások minősülnek koprodukciónak. Ennek értelmében a koprodukciós szerződésnek ezen Egyezményhez kell igazodnia. Az Egyezmény II. fejezete lefekteti a koprodukcióra vonatkozó szabályokat. A Nemzeti Filmiroda honlapján olvasható, hogy ahhoz, hogy az Európai filmkoprodukciós egyezményt, az Európai filmkoprodukciós egyezmény kihirdetéséről szóló 2019. évi XLIV. törvényt (a továbbiakban: Európai Konvenció) aláíró országokban működő, és a koprodukciókban részt vevő filmgyártók részesülhessenek a hivatkozott egyezmény által meghatározott kedvezményekből, a koprodukciókban részt vevőknek a forgatás megkezdése előtt két hónappal kérelmezniük kell a koprodukciós minősítés megadását.²²⁵

A fent említett kedvezmények az Egyezmény II. fejezetének 4. cikkében a következőképpen fogalmazódnak meg: „Azonos elbírálás a nemzeti filmekkel

(1) Azoknak a multilaterális koprodukciókban készült európai filmalkotásoknak, amelyek a jelen egyezmény hatálya alá esnek, ugyanazokat a kedvezményeket kell élvezniük a jogszabályok és egyéb rendelkezések tekintetében, mint amelyek a koprodukciókban részt vevő, a jelen egyezményt aláíró országokban a nem koprodukcióban készülő filmekre vonatkoznak.

(2) A kedvezményeket a koprodukcióban részt vevő filmgyártó cégek számára azok a jelen egyezményt aláíró országok biztosítják, ahol e filmgyártók működnek, az adott országban érvényben levő jogszabályok és egyéb rendelkezések feltételeinek és korlátozásainak, valamint a jelen egyezmény rendelkezéseinek megfelelően.”²²⁶

²²⁴ <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=a1900044.tv>

²²⁵ <https://www.nemzetifilmiroda.hu/nemzetkozi-eljarasok>

²²⁶ 2019. évi XLIV. törvény az Európai filmkoprodukciós egyezmény kihirdetéséről, II. fejezet 4. cikk.

Az Egyezmény megszabja a koprodukcióban részt vevők hozzájárulásainak részarányait és jogait, a technikai és művészi részvételt, a pénzügyi feltételeket, megszabja az általános részvételi egyensúlyt, a beutazás és tartózkodás kereteinek feltételeit, a koprodukcióban részt vevő országok feltüntetésének feltételeit, a nyelvi előírásokat, valamint arról is rendelkezik, hogy a nemzetközi fesztiválok ki mutatja be a filmet: „Annak az esetnek a kivételével, ha a koprodukcióban részt vevők másként döntenek, a koprodukcióban készített filmalkotásokat a nemzetközi filmfesztiválok az a Fél mutatja be, ahol a többségi részvételű koprodukciós partner működik. Amennyiben egy filmalkotás az alkotók egyenlő pénzügyi részvételével készült, a filmet az a Fél mutatja be, amelyik a rendezőt adja.”²²⁷

Ahhoz, hogy egy film koprodukciós alkotásnak minősüljön, nem kell hivatalos filmirodai határozatot felmutatni, a legtöbb esetben a filmtörvényben meghatározott pontrendszer alapján beadott besorolás, valamint egy, a koprodukcióban résztvevő producerek által aláírt koprodukciós szerződés felmutatása elegendő. Dr. Taba Miklós, a Nemzeti Filmiroda igazgatója is megerősítette, hogy a gyakorlat azt mutatja, hogy az Angliával és Kanadával együttműködő produkciók, valamint az Eurimages pályázatot beadó producerek szoktak hivatalos koprodukciós határozatért folyamodni.²²⁸

A nemzetközi helyzet folyamatosan változik, az Európai Unió a programjait hétévente megújítja, az egyes pályázatok kiírásról kiírásra változnak, esetenként a törvényeket is átírják, így minden egyes nagydokumentumfilm esetében a felhívásokat és az útmutatókat újra kell olvasni. De fontosnak tartom azt is megjegyezni, hogy nagy előnyt jelent ezek ismerete, folyamatos követése, mivel abban az esetben, ha a hazai forrás kevés vagy hiányzik, a különböző nemzetközi alapok teszik lehetővé a film megvalósulását.

Ugyanakkor az a filmterv, amelyik megfelel a nemzetközi kiírásoknak és támogatásra méltónak ítélik, nagyobb eséllyel talál további nemzetközi partnerekre és állja meg a helyét határainkon kívül is. Ez volt a helyzet *A döntés* című filmünk készítése esetében is, amelyről az esettanulmány számol be.

²²⁷ 2019. évi XLIV. törvény az Európai filmkoprodukciós egyezmény kihirdetéséről, II. fejezet 15.cikk.

²²⁸ személyes interjú Dr. Taba Miklóssal az Európai Koprodukciós Egyezmény gyakorlati felhasználásáról.

5. Esettanulmány - Műalkotás

5.1. A döntés (Holy Dilemma) – produceri szempontból (r. Vízkelety Márton és Ugrin Julianna), 2022.

A film linkje: <https://vimeo.com/eclipsefilmhu/festivalenghd>

jelszó: HD0919

A Mi atyánk (Our Father) munkacímű filmtervvel az Éclipse Filmben 2016 januárjában kezdtünk el foglalkozni, amikor Vízkelety Márton operatőrrel közösen először találkoztunk Polgár Róbert atyával, a Zala megyei Murakeresztúr plébánosával. Robi atya elmondta nekünk, hogy egyházi hivatása mellett háromgyerekes édesapa és hogy ez a kettős élet nagyon nyomasztja őt, az elkövetkező években lépéseket kell tennie a helyzet megváltoztatására. Az első közös beszélgetés őszintesége meggyőzött minket, Robi atya pedig engedélyezte, hogy a kameránkkal elkezdjük őt követni mindennapi életében. Ekkor nem tudtuk, hogy milyen időtávban gondolkodhatunk, de mivel kezdetben az Éclipse Film saját forrás bevonásával finanszírozta a fejlesztési szakaszt, nem kellett határidőkben gondolkoznunk. A megfilmesítési szerződést 2016. január 13-án írtuk alá a filmterv kidolgozására, de gondolkodtuk azon, hogy kit lehetne rendezőként felkérni a feladatra.

2016 tavaszán világossá vált számunkra, hogy a szereplő fontos lépésre készül, miszerint kilép a papi szolgálatból a család mellett döntve, de az, hogy erre mikor szánja rá magát, továbbra is kérdés volt. 2016 május végén tudatta velünk, hogy elkezdte a folyamatot, mert a családban a helyzet kezd tarthatatlanná válni. Ekkor – továbbra is saját forrás, kapacitás bevonásával – Mártonnal úgy döntöttünk, hogy a folyamatot követjük. A Nemzeti Filmirodára a gyártás-megkezdés bejelentést 2016. augusztus 17-én adtuk be. Az utolsó mise 2016. szeptember 3-án volt, addigra mind a murakeresztúri közösség, mind a család el- és befogadott minket, bizalommal voltak felénk, így nem vontunk be további alkotót a folyamatba, hanem úgy döntöttünk, hogy elsőfilmes rendezőként folytatjuk a munkát. Az addig történeteket elég erősnek éreztük ahhoz, hogy a filmtervet prezentáljuk az HBO executive producereinek, Hanka Kastelicovának és Závorszky Annának, akiktől 2016 októberében egy együttműködési szándéklevelet kaptunk (*Letter of Intent*). Ez a levél nagy segítséget jelentett a pályázatok tekintetében; 2017 januárjában a Trieszti Filmfesztivál keretében szervezett When East Meets West koprodukciós

fórumára beválogatták a filmtervet, ahol 300 döntéshozó és szakember előtt pitcheltünk. Vízkelety Márton ekkor pitchelt életében először.



16. kép: WEMW pitch, 2017. január

A WEMW-re készült el az első finanszírozási trailer, amelyet Bacskai Brigittával vágtunk. A fórumon számos ígéretes egyéni megbeszélésünk volt, amelyeknek később lett gyümölcse. Itt találkoztunk először a projekt kapcsán Aleksandar Govedaricával a SYNDICADO Film Sales-től, aki már ekkor közölte, hogy szeretne a film nemzetközi forgalmazója lenni. Szintén 2017 elején adtuk be Kreatív Európa MEDIA Slate (csomag) pályázatot, melyben az *Egy nő fogságban*, az *Emlékek őrei* és az *A monostor gyermekei* mellett a *Mi atyánk* volt a negyedik projekt. A pályázat sikeres volt, ez lett az első anyagi forrás a film fejlesztésére, amelyről a szerződést 2017 nyarán írhattam alá. Az HBO-val folytattuk a megkezdett tárgyalásokat és 2017 novemberében fejlesztési megállapodást kötöttünk. A fejlesztés finanszírozási tervben szerepelt az önrész, a MEDIA támogatás és az HBO hozzájárulása:

**DEVELOPMENT FINANCE PLAN/ ELŐKÉSZÍTÉSI FINANSZÍROZÁSI TERV
OUR FATHER**

DIRECTOR: Márton Vízkelety
PRODUCER: Julianna Ugrin

PRODUCTION COMPANY:
PREPARED BY:

Éclipse Film
Julianna Ugrin

1 USD= 266,95
1 EURO= 310 Ft

25th October 2017.

Planned Budget		12 697 802			
		HUF	%	USD	EURO
Production Company		10 065 880	79%	\$37 707	€ 32 922
Éclipse Film	Prod company investment	1 525 880	12%	\$5 716	€ 4 922
Media Development Fund		8 540 000	67%	\$31 991	€ 28 000
Hungarian co-producer		2 669 500	21%	#REF!	€ 8 611
HBO	Development Support	2 669 500	21%	\$10 000	€ 8 611
total financing		12 735 380	100%	\$47 707	€ 41 082

17. kép: A döntés – fejlesztési finanszírozási terv

2018 januárjában a Sundance Filmfesztiválon, majd februárjában a Berlinálén prezentáltuk a filmtervet Erik Winkernek, a Corso Film producerének, aki érdeklődését fejezte ki. Az elnyert támogatásokból folytattuk a fejlesztést, Márton sokat ját a faluba és Keszthelyre a családhoz, figyelmünk folyamatosan a fejleményeken volt. 2018 októberében pályáztunk a Sundance Documentary Fund-hoz és részt vettünk a DOK Leipzig koprodukciós marketén, ahol több csatorna képviselője is, mint Fabio Mancini az olasz RAI-tól, Silke Heinz az ARTE-től, vagy forgalmazó, mint Maëlle Guenegues a CAT&Docs-tól érdeklődést mutatott. Itt találkoztunk Louise Rosen²²⁹-nel, a több mint 25 éves tapasztalattal rendelkező amerikai producerrel, aki komoly érdeklődést mutatott a filmterv iránt, abban az esetben, ha az HBO nem kap komolyabb jogokat. Erik Winkerrel is találkoztunk újra, akit az újabb vizuális és írásos anyagok végleg meggyőztek – így 2019. február 1-jén koprodukciós deal-memót írtunk alá. A Sundance pályázat sajnos sikertelen volt. A DOK Leipzig Co-pro után több fejlesztési pályázatot is beadunk, mint a CineReach-et, a Miller Packan Documentary Fund pályázatát, amelyek sajnos sikertelenek lettek.

A Corso Film székhelye, amelynek Erik Winker és Martin Roelly a vezetője, Kölnben, Németországban található. Köln az NRW (Észak-Rajna-Vesztfália) tartományban van, ahol a többi német filmalaptól eltérően működik a Film und Medien Stiftung NRW²³⁰. Míg a legtöbb német alap 100 vagy 150% költést vár el a régióban, az NRW-nél nincs ilyen kikötés. Ezt korábban az *Egy nő fogságban* gyártásakor is megtapasztalhattuk,

²²⁹ <http://www.louiserosenltd.com/about/>

²³⁰ <https://www.filmstiftung.de/>

amelybe akkor a Corso Film utómunka-támogatást tudott behozni. 2019 áprilisban a *Mi Atyánkra* gyártási pályázatot adtunk be 70.000 €-ra az NRW-hez, melyhez a következő finanszírozási tervet csatoltuk, továbbra is bízva az HBO további közreműködésében:

OUR FATHER							
A film by: Márton Vizkelety and Julianna Ugrin							
Produced by: Éclipse Film	1 € =		320 HUF				
2019 Mars	1 \$ =		286 HUF				
FINANCING PLAN							
		EUR	HUF	USD	%	status	%
ÉCLIPSE FILM							
HBO Europe development and pre-production		€ 8 938	2 860 000 HUF	\$ 10 000	4,72%	Secured	3,39%
HBO Europe production		€ 80 438	25 740 000 HUF	\$ 90 000	42,50%	In Negotiation	30,55%
MEDIA development		€ 28 000	8 960 000 HUF	\$ 31 329	14,79%	Secured	10,64%
Tax rebate Hungary		€ 37 128	11 861 964 HUF	\$ 41 475	19,62%	Secured	14,10%
Éclipse Film - own investment		€ 4 770	1 545 480 HUF	\$ 5 404	2,52%	confirmed	1,81%
Int. Channel in co-production		€ 30 000	9 600 000 HUF	\$ 33 566	15,85%	In Negotiation	11,40%
TOTAL		€ 189 273	60 567 444 HUF	\$ 211 774,28	100,00%		71,89%
CORSO FILM							
Film- und Medienstiftung NRW		€ 70 000	22 400 000 HUF	\$ 78 321,68	94,59%	In Negotiation	26,59%
Corso Film - own investment		€ 4 000	1 280 000 HUF	\$ 4 475,52	5,41%	confirmed	1,52%
TOTAL		€ 74 000	23 680 000 HUF	\$ 82 797,20	100,00%		28,11%
TOTAL		263 273 EUR	84 247 444 HUF	294 571 EUR			100,00%

18. kép: A döntés – tervezett gyártási finanszírozási terv az NRW pályázat eredménye előtt

Végül a pályázaton 50.000 €-t sikerült elnyerni, ennek megfelelően csökkent a közvetett támogatás összege is, így a tervezett költségvetés 223.838 € volt. A koprodukciós szerződést 2019. július 23-án az NRW-vel való szerződéskötéshez ezzel az összeggel írtuk alá. Ekkor, ahogy az a finanszírozási tervből is látszik, számítottunk egy nemzetközi csatorna koprodukciós beszállására, ami persze az HBO mellett nem egyszerű, hiszen csak olyan országból szállhat be csatorna, ahol az HBO nincs jelen.

OUR FATHER

A film by: Márton Vizkelety and Julianna Ugrin

Produced by: Éclipse Film and CORSO Film 1 € = 320 HUF

2019 July 1 \$ = 286 HUF

FINANCING PLAN						
	EUR	HUF	USD	%	status	%
ÉCLIPSE FILM						
HBO Europe development and pre-production	€ 8 938	2 860 000 HUF	\$ 10 000	5,23%	Secured	3,99%
HBO Europe production	€ 80 438	25 740 000 HUF	\$ 90 000	47,08%	In Negotiation	35,94%
MEDIA development	€ 28 000	8 960 000 HUF	\$ 31 329	16,39%	Secured	12,51%
Tax rebate Hungary	€ 48 693	15 581 900 HUF	\$ 54 482	28,50%	Secured	21,75%
Éclipse Film - own investment	€ 4 770	1 545 480 HUF	\$ 5 404	2,79%	confirmed	2,13%
TOTAL	€ 170 838	54 687 380 HUF	\$ 191 214,62	100,00%		76,32%
CORSO FILM						
Film- und Medienstiftung NRW	€ 50 000	16 000 000 HUF	\$ 55 944,06	94,34%	Applied	22,34%
Corso Film - own investment	€ 3 000	960 000 HUF	\$ 3 356,64	5,66%	confirmed	1,34%
TOTAL	€ 53 000	16 960 000 HUF	\$ 59 300,70	100,00%		23,68%
TOTAL	223 838 EUR	71 647 380 HUF	250 515 EUR			100,00%


ÉCLIPSE FILM Kft.
H-1066 Budapest, Jókai u. 1.
Cgl.: 01-09-970579
Adószám: 23544293-2-42
anr: 12010721-01312910-00100006

19. kép: A döntés – tervezett gyártási finanszírozási terv az NRW pályázat elnyerése után

Ekkor kértük fel Czakó Judit vágót, akivel korábban a *Reményvasút* című filmünket vágtuk, és akivel mindketten – Márton és én – megtaláltuk azt az alkotói összhangot, amelyben a film létrejöhetett. A film gyártásának történetéhez hozzátartozik, hogy az HBO executive producereinek folyamatosan küldtünk vágatokat a munka során, de nem érkezett tőlük válasz. Ezért 2020 januárjában a Nemzeti Filmintézet mozis ablakához pályáztunk, miután személyesen konzultáltunk a döntőbizottság egyik tagjával, aki bátorított a beadásra. A döntés szerint a filmterv erős, izgalmas, de a döntőbizottság szerint televíziós műfaj. A televíziós ablakba nem adtuk be a pályázatot, hiszen nagydokumentumfilmről volt szó, Németországban moziforgalmazásra készültünk. 2020. június 10-én, amikor a Corso Filmnek az NRW felé elszámolást kellett beadni – az összes meglévő támogatási szerződés felmutatásával – aláírtuk a koprodukciós szerződés módosítását, melyben a teljes költségvetés 145.760 € volt.

A munkánkat a Covid19-világjárvány nem könnyítette meg, a vágás folyamata lényegesen lassabb volt, mint ahogyan azt eredetileg terveztük. A vágás során konzulensként bevontuk Freddy Neumannt, a doc.incubator mentorát és marketing-tutorát,

(akiról a 4.2.2. fejezetben írtam), valamint Chris Wright vágót, aki számos díjnyertes filmet jegyez és Erik Winker, a koproducerünk dolgozott már vele korábban. Németországban évente egyszer, szeptemberben szervezik meg a moziforgalmazók szemléjét, ahol a forgalmazók a mozik képviselői előtt levetítik a következő évben bemutatásra szánt filmeket, és a mozik válogatnak a felhozatalból. Daniel Ó Dochartaigh német moziforgalmazó, a Cine Global²³¹ képviselője 2021 szeptemberében vitte a filmünket a szemlére, ahol több mozi is kiválasztotta a következő évi műsorára. 2021 decemberében értünk el ahhoz a verzióhoz, amelyet mi, a film alkotói picture-lock-nak gondoltunk. Ezt a verziót mutattuk meg a film szereplőinek, és mivel jogilag továbbra is tisztázatlan volt a helyzet az HBO-val – mivel fejlesztési támogatást kapott a projekt – elküldtük nekik ezt a vágatot. A legnagyobb meglepetésünkre Hanka Kastelicová és Závorszky Anna gratuláltak, és kifejezték, hogy a filmbe gyártási koprodukciós hozzájárulással beszállnak, mindössze a film elején dolgoztunk még egy keveset közösen. Ez azért volt csodálatos hír, mert így az utómunkán dolgozó, szakmailag magasan elismert kollégákat meg tudtuk fizetni. A hangkeverést Balázs Gábor hangmérnök, a fényelést Nagy Eszter colorist készítették, a film zeneszerzője Kalotás Csaba volt. Az HBO beszállása azért is volt örömteli, mert tudhattuk, hogy a filmnek nemcsak Németországban és Magyarországon, hanem számos más országban is lesz közönsége²³². Az HBO-val a szerződést – hosszas jogi tárgyalások után – 2022. július 1-jén írtuk alá, az alábbi finanszírozási tervvel:

HOLY DILEMMA - Financing plan

A film by: Márton Vizkelety and Julianna Ugrin

Produced by: Éclipse Film and CORSO Film & HBO Eur 1 € =

355 HUF

2022 június 21.

1 \$ =

295 HUF

\$295

FINANCING PLAN						
	EUR	HUF	USD	%	status	
PRODUCTION COMPANY						
Film- und Medienstiftung NRW	€ 50 000	17 750 000 HUF	\$60 272	19,64%	confirmed	
Corso Film - own investment	€ 3 000	1 065 000 HUF	\$3 616	1,18%	confirmed	
MEDIA development	€ 24 150	8 573 335 HUF	\$29 111	9,49%	Secured	
Éclipse Film - own investment	€ 23 680	8 406 461 HUF	\$28 545	9,30%	confirmed	
Tax rebate Hungary	€ 33 013	11 719 626 HUF	\$39 795	12,97%	Secured by law	
TOTAL	€ 100 830	47 514 422 HUF	\$161 339	52,57%		
HBO EUROPE						
HBO Europe development	€ 7 520	2 669 500 HUF	\$9 065	2,95%	Secured	
HBO Europe production	€ 76 999	27 334 492 HUF	\$92 800	30,24%	confirmed	
TAX Rebate Hungary	€ 36 222	12 858 854 HUF	\$43 663	14,23%	Secured by law	
TOTAL	€ 120 740	42 862 846 HUF	\$145 528	47,43%		
TOTAL	221 571 EUR	90 377 268 HUF	\$306 867	100%		

20. kép: A döntés – végleges gyártási finanszírozási terv

²³¹ <https://www.cineglobal.de/>

²³² HBO-területek: HBO CE régió: Csehország, Szlovákia, Magyarország, Lengyelország, Románia, Moldávia; HBO Adria régió: Albánia, Bosznia-Hercegovina, Horvátország, Koszovó, Macedónia, Montenegró, Szerbia, Szlovénia, Bulgária; HBO Nordic országok: Svédország, Finnország, Dánia, Norvégia; HBO Balti államok: Lettország, Litvánia, Észtország; HBO Spanyol területek: Spanyolország, Andorra, és Portugália

Ez mutatja, hogy a film költségvetése alapvetően nem változott a gyártás eleje óta, hiszen végül a fórumrészvételeknek, nemzetközi pályázatoknak, a német és az HBO-s koproduciónak köszönhetően sikerült az eredetileg eltervezett összeget megszerezni.

A *Vater Unser* (Mi Atyánk) németországi mozibemutatója 2022. június 22-én volt Kölnben, az Odeon moziban, a Polgár család jelenlétében.



21. kép – *A döntés (Vater Unser)* – Német bemutató, mozi premier – a film szereplői, rendezői és német forgalmazói

Ezt követően a rendezők jelenlétében voltak vetítések Düsseldorfban, Münsterben, Essenben és Berlinben.

A film végleges írásos anyagain, plakátján, trailerén Dimitra Kouzival²³³ dolgoztunk, aki Európa-szerte dolgozik, dokumentumfilmes tanácsadással, képzéssel és útmutatással, kommunikációs stratégiák tervezésével és közönségfejlesztéssel, dramaturgiával, innovatív forgalmazási megoldásokkal, sajtó- és marketingstratégiák elkészítésével foglalkozik nagydokumentumfilmek és sorozatok számára.

A film végleges nemzetközi címe a *Holy Dilemma* lett, a fesztiválpremierre 2022 októberében, az Astra Filmfesztiválon (a közép- és kelet-európai filmek versenyében) került sor. Ehhez született a következő, e-mailben küldhető marketinganyag:

²³³ <https://kouziproductions.com/blog/about-2/>



A film by
Julianna Ugrin (pr. A woman captured)
Marton Vizkelety (DOP: Ultra)

World Premiere
Astra Film Festival — Romania
11 October 2022, 5pm @ Cine Gold 4

22. kép – A döntés (Holy Dilemma) – A film e-mailben küldhető marketinganyaga - fesztiválnevezésekhez 1.

The right step is often the hardest

Torn between his vow of celibacy and family life, Robi is a young, gifted and well-educated Roman Catholic priest who has built a vibrant community in his parish. He has also built a loving family with three young children. Faced with a dead end, will he come out into the open and jump into the unknown? A difficult choice between sacrificing his fulfilling vocation and a flock losing their spiritual shepherd, a community being left without a leader, a family missing a father.

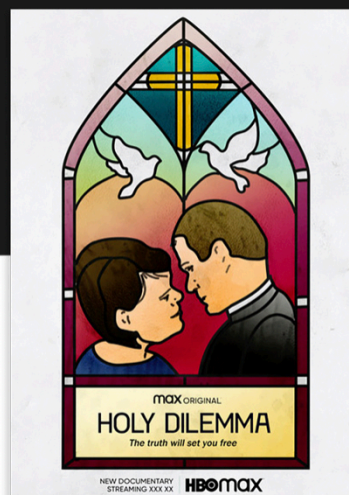


23. kép – A döntés (Holy Dilemma) – A film e-mailben küldhető marketinganyaga - fesztiválnevezésekhez 2.

Download
the Presskit
here

World Premiere
Astra Film Festival — Romania
11 October 2022, 5pm @ Cine Gold 4

The screening will be followed
by a Q&A with the directors



ASTRA
FILM
FESTIVAL

ÉCLIPSE FILM

CORSO FILM

HBO
max

Syndicado
FILM SALES

European
Creative
MEDIA

Film und Medien
Stiftung NRW

SUPPORTED BY THE
HUNGARIAN FILM INCENTIVE

24. kép: *Holy Dilemma (A döntés)* nemzetközi sajtó-e-mail

A dolgozat 10. mellékletében megtekinthető a film nemzetközi press-kitje²³⁴.

2022 novemberében a film a Verzió Filmfesztivál versenyprogramjában szerepelt, ahol a legjobb magyar dokumentumfilm díját nyerte el. Ezt követően a filmet a biarritzi FIPADOC European Stories²³⁵ versenyébe is beválogatták, ahol a zsűri külön kiemelte a film erőseit. 2023 február 3-án a film alkotói átvehették a 60. Magyar Filmkritikus Díjat a legjobb dokumentumfilm kategóriában, ami óriási megtiszteltetés, valamint a Magyar Mozgókép Fesztiválon is bejutott a legjobb dokumentumfilm kategóriában jelölt öt film közé. *A döntés* a 2023–2024-es KineDoc keretei közt 6 országban kerül forgalomba, és jelen pillanatban is tart a fesztiválkörútja.

²³⁴ https://mcusercontent.com/f2d06a2bd312046c9500449f1/files/aa69a24f-c012-441a-bfbf-da1282d3a8d2/Holy_Dilemma_Presskit.pdf

²³⁵ <https://fipadoc.com/en/selections/5/8>

6. Összegzés

A Színház- és Filmművészeti Egyetem dokumentumfilmes MA képzésén jelenleg rendezőket képeznek, producereket nem. A gyártási ismereteket a rendezők hallgatják és a képzés során legtöbbször saját maguk lépnek a producer és a gyártásvezető szerepébe. Természetesen fontos, hogy a rendezőknek is legyen ezen a téren némi ismeretük, ne akkor halljanak a különböző fogalmakról először, amikor élesben kell filmet készíteniük az iskola falain kívül, de ahhoz, hogy a sok tehetséges fiatal rendező tudjon hova fordulni, tudjon kitől érdemi segítséget kérni, ahhoz a dokumentumfilmes produceri képzésnek záros határidőn belül el kell indulnia. Ma Magyarországon egy kézen meg lehet számolni azokat a producereket, akiknek a fő profiljuk a nagydokumentumfilm-gyártás, céljuk pedig a nemzetközi piac elérése. Igaz, a hazai piac kicsi, a megpályázható források száma igen korlátozott, de éppen a dokumentumfilm az a műfaj, amely a nyelvi különbség ellenére is könnyen túlívelhet a határokon, ha a film témája és szereplője ezt elősegíti.

A disszertáció célja, hogy a leendő dokumentumfilmes producerek részére összefoglalja a legfontosabb ismereteket, továbbá hogy irányt adjon egy megfelelő produceri attitűd elsajátításához, amely lehetővé teszi a magas művészet szolgálatát. Természetesen – ahogyan azt a bevezetésben is írtam – ez a szakma napról napra változik, így, így a dolgozatban bemutatott korpusz csupán lenyomat, útmutató. A disszertációban felvázolt hazai, európai és kelet európai pályázati rendszerek, a leírt pitching-fórumok, workshopok a 2022–23-as helyzetet tükrözik és az itt felsorolt lehetőségek nem kimerítőek. Számos más forrás, fórum, market is létezik, a fő, hogy mindig az adott filmtervhez legmegfelelőbbeket keresse meg és tanulmányozza a producer.

A dolgozat beigazolta az elején felvázolt (hipo)téziseket, miszerint kimagasló dokumentumfilmet csak kimagasló, naprakész ismeretekkel bíró produceri munkával lehet létrehozni, hogy a nagyjátékfilm és a nagydokumentumfilm produceri munkája lényeges pontokon eltér egymástól, valamint hogy a nemzetközi mezőnyben mozgó, erre a piacra készülő nagydokumentumfilmek eltérő produceri ismereteket, tevékenységet és attitűdöt kívánnak a hazai közönséget megcélzó, főként televíziós dokumentumfilmek produceri munkájától.

Az esettanulmányban leírt *A döntés / Holy Dilemma* című filmnek nemcsak producere, hanem rendezője is vagyok. Rengeteget tanultam ebből a munkából, olyan szempontokat

ismerhettem meg, amelyeket producerként nem feltétlenül tartunk fontosnak. Fontos élmény volt, gazdagította produceri tudásom. E dolgozatom pedig remélhetőleg sok leendő hazai dokumentumfilm-producernek nyújt majd segítséget a jövő nagyszerű alkotásainak elkészítéséhez.

7. KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönetet mondok a doktori iskola tanárainak és témavezetőmnek az iránymutatásért, és a bátorításukért. Köszönöm a doktori iskola tanulóinak a közösen töltött inspiráló órákat.

Almási Tamásnak köszönet azért, hogy doktori tanulmányokra ösztönzött, hogy mindvégig mellettem állt és támogatt az évek során. Köszönöm, hogy két nagydokumentumfilmben is együtt dolgozhattam vele (*tititá*, 2015 és *Folyékony arany*, 2019). Megtisztelő volt. A közös munka során olyan elméleti és gyakorlati alapvetéseket tanulhattam meg tőle, amelyek azóta is meghatároznak, és a tudásom elmélyítésére inspiráltak. Továbbá köszönöm a lehetőséget, hogy meghívott tanítani a dokumentumfilmes MA-képzésbe, ahol évről-évre találkozhatok a fiatal dokumentumfilmesek újabb és újabb generációival.

Stóhr Lórántnak köszönöm a kutatómódszertan- és kutatóműhely-órákat, amelyek nélkülözhetetlen segítséget nyújtottak a dolgozat megírásához, valamint a Műhelykonferenciákra való alapos felkészítést. Köszönöm az izgalmas beszélgetéseket egyes dokumentumfilmekről, melyekből sokat tanultam.

Karsai Györgynek köszönöm, hogy a kimeríthetetlen tudásával átítatott óráiból részesülhettem, valamint azt, hogy a dokumentumfilm-készítés egyes részeivel kapcsolatos előadásainkat éppolyan érdeklődéssel hallgatta és látta el szakmai tanácsokkal, mint a színháztörténeti prezentációkat. Köszönöm, hogy ennek köszönhetően tudományos szintre tudtam emelni a főleg gyakorlati úton megszerzett ismereteimet. Megtisztelő, hogy a diákja lehettem.

Jákfalvi Magdolnának köszönöm a dolgozatírás formai követelményeinek elsajátításához nyújtott segítségét, valamint a doktori iskola Műhelykonferenciáin tanúsított szakmai magatartását, szigorú, de segítő véleményét, amelyek elmélyültebb gondolkodásmódra ösztönöztek.

Hálával tartozom *A döntés* szereplőinek, Polgár Róbertnek, Varga Anettnek és gyermekeiknek, amiért megosztották velünk életük egy fontos szakaszát, valamint hálával tartozom Murakeresztúr lakosainak, hogy beengedték a kamerát a mindennapjaikba. Köszönöm a közös alkotás pillanatait a film stábjának, Vízkelety Márton társ-rendezőnek és operatőrnek, Czakó Judit vágónak, Balázs Gábor hangmérnöknek és Kalotás Csaba zeneszerzőnek. Köszönettel tartozom a film koproducereinek, Erik Winkernek, Závorszky Annának és Hanka Kastelicovának.

Köszönöm a családomnak, Dr. Hegyi Anna Zsuzsannának, Vízkelety Mártonnak, Vízkelety Pálnak és Vízkelety Anna Lujzának, hogy a doktori tanulmányok elvégzése, a disszertáció megírása és a dokumentumfilm párhuzamos elkészülésének hét éve alatt szeretettel, kitartással, elfogadással és türelemmel támogattak. Dr. Ugrin Zsuzsannának pedig köszönöm az odaadó segítségét a dolgozat végső formájának kialakításában.

8. MELLÉKLETEK

1. melléklet: Movie Magic költségvetés formátum - fedőlap

HAT KÖNNYŰ LECKE - FGY BUDGET

TRANZIT FILM PRODUCTION

2016 május 5.

Acct#	Category Description	Page	Total
1100	SCREENPLAY / FORGATÓKÖNYV	1	1,300,000HUF
1200	PRODUCER	1	1,000,000HUF
1300	DIRECTION / RENDEZŐ	1	2,000,000HUF
TOTAL ABOVE-THE-LINE COSTS			4,300,000HUF
2000	PRODUCTION STAFF / GYÁRTÁSI STÁB	2	5,380,000HUF
2900	LIGHTING, GRIP/ VILÁGOSÍTÁS, GRIP	2	500,000HUF
3000	CAMERA / KAMERA	2	5,060,000HUF
3100	PRODUCTION SOUND / FELVÉTELI HANG	3	940,000HUF
3200	TRANSPORTATION / SZÁLLÍTÁS	3	450,000HUF
3300	LOCATION / HELYSZÍNEK, GYÁRTÁSI KÖLTSÉGEK	3	1,839,000HUF
3400	PRODUCTION FILM & LAB / NYERSANYAG, LABOR	4	241,000HUF
TOTAL PRODUCTION COSTS / GYÁRTÁSI KÖLTSÉGEK			14,410,000HUF
4200	FILM EDITING / VÁGÁS	5	2,960,000HUF
4300	MUSIC / ZENE	5	620,000HUF
4400	POST PRODUCTION SOUND / HANGI UTÓMUNKA	5	2,900,000HUF
4500	DI POST PRODUCTION FEATURE AND TRAILER, LAB / FILM ÉS ELŐZETES ...	6	890,000HUF
4600	DELIVERY MATERIALS / SZÁLLÍTANDÓ ANYAGOK GYÁRTÁSA	6	300,000HUF
4700	MAIN & END TITLES / ELEJE, VÉGE FŐCÍM	6	100,000HUF
TOTAL POST PRODUCTION COSTS / UTÓMUNKA KÖLTSÉGEK			7,770,000HUF
5200	LEGAL, FINANCING, ACCOUNTING, AUDIT / JOG, FINANSZÍROZÁS, KÖNYV...	8	520,000HUF
5300	INSURANCE / BIZTOSÍTÁS	8	200,000HUF
5500	MARKETING, EXPLOITATION / MARKETING, TERJESZTÉS	8	2,000,000HUF
6000	GENERAL EXPENSES / ÁLTALÁNOS KÖLTSÉGEK	8	400,000HUF
TOTAL OTHER COSTS / EGYÉB KÖLTSÉGEK			3,120,000HUF
GENERAL EXPENSES / ÁLTALÁNOS KÖLTSÉGEK : 0,0%			0HUF
Total Above-The-Line			4,300,000HUF
Total Below-The-Line			25,300,000HUF
Total Above and Below-The-Line			29,600,000HUF
Total Fringes			0HUF
Grand Total			29,600,000HUF

2. melléklet: Finanszírozási terv

Finanszírozási terv MINTA

WARDENS OF MEMORY				
FINANCING PLAN - Éclipse Film	dir: Klára Trencsényi		prod: Julianna Ugrin	
SUM				
Development and production	HUF	EUR	%	STATUS
MEDIA Develeopment	8 710 000 Ft	26 000 €	20,77%	Confirmed
DOK Leipzig	3 350 000 Ft	10 000 €	7,99%	Confirmed
Cinereach	7 370 000 Ft	22 000 €	17,57%	Applied for
Co-producer (International)	10 050 000 Ft	30 000 €	23,96%	TBC
Own Investment Éclipse Film	5 763 005 Ft	17 203 €	13,74%	Confirmed
Production SHARE	35 243 005 Ft	€ 105 203	84,03%	
PRE-SALES to Broadcasters	6 700 000 Ft	€ 20 000	15,97%	TBC
TOTAL BUDGET	41 943 005 Ft	€ 125 203	100,00%	

Effective: 06.03.2020.

1€ =	335,00 Ft
\$	310,00 Ft

3. melléklet: Felnőtt hozzájárulási nyilatkozat

HOZZÁJÁRULÁSI NYILATKOZAT

Alulírott,

vezetéknév és keresztnév:

lakcím:

telefonszám:

foglalkozás:

ezennel felhatalmazom az Eclipse Film Kft-t mint filmelőállítót, hogy képet és nyilatkozatokat rögzítsenek és használjanak fel rólam, illetve tőlem az ideiglenesen vagy véglegesen a „.....” munkacím alatt futó, által rendezett audiovizuális dokumentumfilm (a továbbiakban: Dokumentumfilm) elkészítéséhez.

1 – Ezennel engedélyezem az Eclipse Film számára, hogy a rólam készült képeket és az általam adott nyilatkozatokat, előadásomat, egyéb közreműködésemet, fényképeket, audió és/vagy videófelvételeket és/vagy bármely más típusú olyan felvételt, amelyen a személyem, nyilatkozataim, illetve azok elektronikus vagy fényképes ábrázolása szerepel, időbeli, területi és tartalmi korlátozás nélkül, a Dokumentumfilmhez tartozóan a nyilvánosságnak szánt kommunikáció részeként bemutatás vagy közzététel céljára reprodukálja és közvetlenül vagy az Eclipse Film által kijelölt harmadik félén keresztül közölje. Az ilyen kommunikáció végezhető bármely, a mai napig ismert vagy nem ismert átvitel formájában, különösen sugárzás és online átvitel formájában (ideértve az internetet, ~~VCD~~ EST módokat), a ~~haga~~ video (VHS, DVD stb.) rendszereket, interaktív programokat (CD-ROM, DVD-Rom stb.), valamint nyilvános vetítéseket; a felsorolás nem teljes. Az Eclipse Filmnek a Dokumentumfilmmel kapcsolatosan kizárólagos felhasználási jogot engedélyezek, melyek magukban foglalják a kép- és hangfelvételeknek a Dokumentumfilmekben vagy egyéb videoalkotásokban történő felhasználási jogát, a Dokumentumfilm bármely ismert vagy jövőben ismertté váló technikai eljárással történő nyilvános előadásának (pl.: televíziós sugárzás, műholdas-, illetve kábelátvitel), tetszőleges példányszámú többszörösének (pl.: videokazetta, CD, DVD), valamint a műpéldányok terjesztésének és értékesítésének jogát, továbbá a Dokumentumfilm más nyelvű felirattal vagy szinkronizált hanggal való ellátásának jogát is. A jelen felhatalmazás vonatkozik az állóképek és a fent említett felvételekből kinyert hangfelvétel-részletek felhasználására is.

Az Eclipse Film jogosult a fenti jogokat részben vagy egészben átadni harmadik félnek vagy felhasználási jogokat adni az utóbbinak. A jelen engedély érvényessége kiterjed az egész világra, időbeli korlátozás nélkül.

2 – Ezennel kijelentem, hogy a jelen felhatalmazást az engem ábrázoló bármely kép és a tőlem származó nyilatkozatok reprodukciójára és közlésére a fent említett mindennemű felhasználási jogokon keresztül ellenszolgáltatás vagy pénzügyi javadalmazás nélkül adom.

3 – Ezennel elfogadom, hogy a fent említett felvételeken bármilyen szerkesztés végezhető.

4 – Ezennel elfogadom, hogy a nevem képernyőn megjelenhet, kivéve, ha az első nyilvános bemutató előtt ésszerű idővel írásban másként kérem.

5 – Titoktartási nyilatkozat: Vállalom, hogy nem fedem fel semmilyen harmadik fél előtt a jelen nyilatkozat feltételeit, illetve nem fedek fel a Dokumentumfilm feltételeivel kapcsolatosan semmit, azzal kapcsolatban minden információt bizalmasan, üzleti titokként kezeljek, időkorlátozás nélkül.

2021.....

Aláírás

Tanúk:

1.

2.

4. melléklet: Az archiválási útmutató²³⁶

ÚTMUTATÓ A KÖTELESPÉLDÁNY-SZOLGÁLTATÁS TECHNIKAI RÉSZLETEIRŐL

a kiadványok kötelezpéldányainak szolgáltatásáról, megőrzéséről és használatáról szóló
717/2020. (XII. 30.) Kormányrendelet 20. § (8) bekezdése alapján

I.) Magyarországon előállított és bemutatott (*mozzi, televízió, VOD*) vagy forgalomba hozott (*mozzi, VOD*) filmalkotások archiválása

(*Beleértve a magyar koprodukciós részvétellel készült, Magyarországon bemutatott vagy forgalomba hozott
filmalkotásokat.*)

I.1.) Analóg (35 mm) vagy vegyes (35 mm és digitális) technikával moziforgalmazásra készült filmalkotások archiválása

Teljesítési határidő: a magyarországi mozibemutatót követő 8 héten belül.

A magyar filmelőállító vagy a magyar filmgyártó vállalkozás, a film minden bemutatott
változatából együttesen szolgáltatja – a **Nemzeti Filmintézet Közhasznú nonprofit Zrt. (a
továbbiakban: NFI) részére** – az alábbiakat:

- a. az 1. számú melléklet 1-23. sorszámmal jelölt soraiban felsorolt anyagokat, továbbá kép-, hang-, felirat-és dokumentációs fájlokat az 1. számú mellékletben megjelölt hordozón megjelölt hordozón és példányszámban;
- b. 2 db kutatásra alkalmas megtekintő (*screener*) DVD kópiát VOB formátumban;
- c. papíralapon és optikai hordozókra (DVD/BRD) felírt PDF (*szöveg*) és TIF (*kép 300 dpi*) fileokban a kiadványok kötelezpéldányainak szolgáltatásáról, megőrzéséről és használatáról szóló 717/2020. (XII. 30.) Kormányrendelet (a továbbiakban: Korm. rendelet) **21. § (2) c), d), e), f), g), h), j)** pontjai szerint: filmplakát (2 nyomtatott és 1 digitális példány), műsorfüzet (2 nyomtatott és 1 digitális példány); forgatókönyvek, animációs filmalkotás esetében képes forgatókönyvek és karaktertervek (1 nyomtatott és 1 digitális példány); dialóg listák (1 nyomtatott és 1 digitális példány); díszlet-, jelmez – és látványtervek (tervenként 1 eredeti példány); stand-, werk- és promóciós fotók (fényképtípusonként legalább 12 darab előhívott példány).

I.2.) Digitális technikával moziforgalmazásra készült filmalkotások archiválása

Teljesítési határidő: a magyarországi mozibemutatót követő 8 héten belül.

A magyar filmelőállító vagy a magyar filmgyártó vállalkozás, a film minden bemutatott
változatából együttesen szolgáltatja – **az NFI részére** – az alábbiakat:

- a. az 1. számú melléklet 3-23. sorszámmal jelölt soraiban felsorolt kép-, hang-, felirat-és dokumentációs fájlokat az 1. számú mellékletben megjelölt hordozón és példányszámban;
- b. 2 db kutatásra alkalmas megtekintő (*screener*) DVD kópiát VOB formátumban;
- c. papíralapon és optikai hordozókra (DVD/BRD) felírt PDF (*szöveg*) és TIF (*kép 300 dpi*) fileokban a Korm. rendelet **21. § (2) c), d), e), f), g), h), j)** pontjai szerint: filmplakát (2 nyomtatott és 1 digitális példány), műsorfüzet (2 nyomtatott és 1 digitális példány); forgatókönyvek, animációs filmalkotás esetében képes forgatókönyvek és karaktertervek (1 nyomtatott és 1 digitális példány); dialóg listák (1 nyomtatott és 1 digitális példány); díszlet-, jelmez – és látványtervek (tervenként 1 eredeti példány); stand-, werk- és promóciós fotók (fényképtípusonként legalább 12 darab előhívott példány).

I.3.) Nem moziforgalmazásra készült filmalkotások archiválása

²³⁶ <https://filmarchiv.hu/hu/gyujtemenyek/szolgaltatasok/kotelespeldanyok>

(Televíziós sugárzásra készült vagy kizárólag lekérhető médiaszolgáltatásban - VOD, pld: Netflix, HBOGO, stb. – bemutatásra kerülő filmek és sorozatok a Korm. rendelet 20.§ (1) bekezdés e) pontja, és 20. § (3) bekezdés szerint)

Teljesítési határidő:

televíziós sugárzás esetén: a magyarországi bemutatót követő 8 héten belül.

lekérhető médiaszolgáltatás esetén: a forgalomba hozattól számított 30 napon belül.

A magyar filmelőállító vagy a magyar filmgyártó vállalkozás, a film minden bemutatott változatából együttesen szolgáltatja – **az NFI részére** – az alábbiakat:

- a. az 1. számú melléklet 12-23. sorszámmal jelölt soraiban felsorolt kép-, hang-, felirat- és dokumentációs fájlokat az 1. számú mellékletben megjelölt hordozón és példányszámban - azzal a kiegészítéssel, ha a filmből (utólag) digitális moziforgalmazásra is készül változat, akkor a 3-11., sorszámmal jelölt sorokban jelölt anyagokat is szolgáltatni kell - ;
- b. 2 db kutatásra alkalmas megtekintő (*screener*) DVD kópiát VOB formátumban;
- c. papíralapon és optikai hordozókra (DVD/BRD) felírt PDF (*szöveg*) és TIF (*kép 300 dpi*) fileokban a Korm. rendelet **21. § (2) c), d), e), f), g), h), j)** pontjai szerint: filmplakát (2 nyomtatott és 1 digitális példány), műsorfüzet (2 nyomtatott és 1 digitális példány); forgatókönyvek, animációs filmalkotás esetében képes forgatókönyvek és karaktertervek (1 nyomtatott és 1 digitális példány); dialóg listák (1 nyomtatott és 1 digitális példány); díszlet-, jelmez – és látványtervek (tervenként 1 eredeti példány); stand-, werk- és promóciós fotók (fényképtípusonként legalább 12 darab előhívott példány).

II.) Külföldön, magyar koprodukciós részvétellel előállított, de Magyarországon forgalomba nem hozott, az Mttv.²³⁷ vagy az Mktv.²³⁸ szerinti támogatásban részesült filmalkotások archiválása

(Beleértve a magyarországi filmszakmai adóvisszatérítést igénybe vett, Magyarországon forgatott és/vagy gyártott, szerviz- vagy bér munkákban készült külföldi filmalkotásokat.)

Teljesítési határidő: az első bemutatót követő 8 héten belül.

A magyar filmelőállító vagy a magyar filmgyártó vállalkozás (*koproducer vagy szervizcég*), a film minden bemutatott változatából együttesen szolgáltatja – **az NFI részére** – az alábbiakat:

II.1.) Filmszínházi bemutatásra készült film esetén

- a. az 1. számú melléklet 6., 7., 8., 9., 11 és 23. sorszámmal jelölt soraiban felsorolt kép-, hang-, felirat- és dokumentációs fájlokat az 1. számú mellékletben megjelölt hordozón, egy példányban;
- b. 1 db kutatásra alkalmas megtekintő (*screener*) DVD kópiát VOB formátumban vagy 1 db külföldi kereskedelmi forgalomba került, „gyári-műsoros” kiadványt;
- c. csak papíralapon a Korm. rendelet **21. § (2) d)** pontja szerint: forgatókönyv/storyboard eredeti és ha készült, magyar nyelvű változatát (1-1 nyomtatott példány).

II.2.) Televíziós bemutatásra vagy online terjesztésre készült film esetén

- a. az 1. számú melléklet 14. vagy 15. + 16. 17., 18., 19 és 23. sorszámmal jelölt soraiban felsorolt kép-, hang-, felirat- és dokumentációs fájlokat az 1. számú mellékletben megjelölt hordozón, egy példányban;
- b. 1 db kutatásra alkalmas megtekintő (*screener*) DVD kópiát VOB formátumban vagy 1 db külföldi kereskedelmi forgalomba került, „gyári-műsoros” kiadványt;

²³⁷ a médiaszolgáltatásokról és a tömegkommunikációról szóló 2010. évi CLXXXV. törvény

²³⁸ a mozgóképről szóló 2004. évi II. törvény

- c. csak papíralapon a Korm. rendelet **21. § (2) d)** pontja szerint: forgatókönyv/storyboard eredeti és ha készült, magyar nyelvű változatát (1-1 nyomtatott példány).

III.) Külföldön előállított és Magyarországon bemutatott vagy forgalomba hozott filmek archiválása

III.1.) Magyarországon moziforgalmazásba került külföldön előállított filmek archiválása

(filmszínház; vándor-, utazó-, mozgómozij; lakásvetítés.)

Teljesítési határidő: a bemutatástól számított 2 éven belül, de nem később, mint a forgalmazási jog lejárta utáni 30 napon belül.

Az első magyarországi forgalmazó a film minden bemutatott változatából együttesen szolgáltatja – **az NFI részére** – az alábbiakat:

- a. az 1. számú melléklet 6., 7., 8., 11. és 23. sorszámmal jelölt soraiban felsorolt kép-, hang-, felirat- és dokumentációs fájlokat az 1. számú mellékletben megjelölt hordozón, egy példányban;
- b. papíralapon és optikai hordozókra (DVD/BRD) felírt PDF *(szöveg)* és TIF *(kép 300 dpi)* fileokban a Korm. rendelet **21. § (2) c)** pontja szerint: filmplakát (2 nyomtatott és 1 digitális példány), műsorfüzet (2 nyomtatott és 1 digitális példány).

III.2.) Magyarországon online forgalmazásba került külföldön előállított filmek archiválása

(a Korm. rendelet 20.§ (1) bekezdés e) pontja, és 20. § (3) bekezdés szerint)

Teljesítési határidő: a forgalomba hozataltól számított 30 napon belül.

Az első magyarországi forgalmazó a film minden bemutatott változatából együttesen szolgáltatja az – **az NFI részére** – alábbiakat:

- a. az 1. számú melléklet 15., 16., 17., 19. és 23. sorszámmal jelölt soraiban felsorolt kép-, hang-, felirat- és dokumentációs fájlokat az 1. számú mellékletben megjelölt hordozón, egy példányban;
- b. papíralapon vagy optikai hordozókra (DVD/BRD) felírt PDF *(szöveg)* és TIF *(kép 300dpi)* fileokban a Korm. rendelet **21. § (2) c)** pontja szerint: filmplakát (2 nyomtatott és 1 digitális példány), műsorfüzet (2 nyomtatott és 1 digitális példány);

IV.) Magyarországon fizikai adathordozón kiadott videótermékek archiválása

(Lakossági kereskedelmi forgalomban (pld.: DVD-, BRD), vagy 50 példány feletti zártkörű reprezentatív terjesztésben ill. nyomtatott kiadvány mellékleteként megjelenő adathordozó)

Teljesítési határidő: a forgalomba hozataltól számított 30 napon belül.

A kiadó szolgáltat a kiadvány minden változatából – kivéve a tárgyévi változatlan kiadást – **az NFI részére – a kiadványból 1 db eredeti példányt.**

V.) Diafilmek és diaképek archiválása

V.1.) Diafilm

Teljesítési határidő: a forgalomba hozataltól számított 30 napon belül.

A forgalmazó szolgáltat a kiadvány minden változatából – kivéve a tárgyévi változatlan kiadást – **az NFI részére – a kiadványból 2 db eredeti példányt.**

V.2.) Diakép

Teljesítési határidő: a forgalomba hozataltól számított 30 napon belül.

A gyártó szolgáltat a kiadvány minden változatából – kivéve a tárgyévi változatlan kiadást – **az NFI részére – a kiadványból 2 db eredeti példányt.**

VI.) Forgatókönyvek archiválása

Teljesítési határidő: a támogatási szerződés szerint.

6. melléklet: Az EURODOC első fordulójának programja

euro DOC		SAT 28/02	SUN 1/03	MON 2/03	TUES 3/03	WED 4/03	THU 5/03	FRI 6/03
09:30			PLENARY SESSION PRESENTATION Participants & Projects GROUPS <i>cléaux</i>	GROUPS with Michel Gyery <i>Avocat</i>	GROUPS & INDIVIDUAL MEETINGS with the Analysts	GROUPS & INDIVIDUAL MEETINGS with the Analysts	GROUPS & INDIVIDUAL MEETINGS with the Analysts	GROUPS & INDIVIDUAL MEETINGS with the Analysts
13:30			①	②	PLENARY Regions Centre & CINE-REGIO			Debriefing ANALYSTS
14:30	WELCOMING	GROUPS	PLENARY Author rights by Michel Gyery	GROUPS	GROUPS & INDIVIDUAL MEETINGS with the Analysts	GROUPS & INDIVIDUAL MEETINGS with the Analysts	GROUPS & INDIVIDUAL MEETINGS with the Analysts	GROUPS & INDIVIDUAL MEETINGS with the Analysts
18:30		② ③ ④	GROUPS <i>www.docday.org</i>	⑤			CASE STUDY Robinsons of Mantiszaari by Victor Asiluk produced by Heine Deckert	PLENARY Debriefing Expert & SESSION
20:30		SCREENING Participant's films & trailers						
							CASE STUDY Ria Santa Fe by Carmen Castilla produced by Serge Lelov	

7. melléklet: Az EURODOC harmadik fordulójának programja

EURODOC		September 20-26, SESSION 3 - 2009					Screening
Programme de formation		Tutors: Jacques BIDOU, Heino DECKERT					SAT 26
PROGRAMME		SUN 20	MON 21	TUES 22	WED 23	THU 24	FRI 25
9h15			9h15 - GROUPS Pitching Preparation	9h15 - GROUPS Pitching Preparation	INDIVIDUAL MEETINGS with the Experts	INDIVIDUAL MEETINGS with the Experts	INDIVIDUAL MEETINGS with the Experts
			11h15-11h45 coffee break	11h15-11h45 coffee break	11h15-11h45 coffee break	11h15-11h45 coffee break	11h15-11h45 coffee break
							12h30 - EXPERTS Presentation & debriefing
13h30			LUNCH	LUNCH	LUNCH	LUNCH	LUNCH
14h45	WELCOMING		GROUPS Pitching Preparation	GROUPS Pitching Preparation	INDIVIDUAL MEETINGS with the Experts	INDIVIDUAL MEETINGS with the Experts	INDIVIDUAL MEETINGS with the Experts
			16h45-17h15 coffee break	16h45-17h15 coffee break	16h45-17h15 coffee break	16h45-17h15 coffee break	16h45-17h15 coffee break
18h30	18h30 - PLENARY SESSION PRESENTATION Friuli Venezia Giulia Regional Fund	18h30 - PLENARY Company management by Jacques BIDOU	18h30 - PLENARY BANK Financing	18h30 - EXPERTS Presentation & debriefing	18h30 - EXPERTS Presentation & debriefing	18h30 - EXPERTS Presentation & debriefing	18h30 - EXPERTS Presentation & debriefing
20h30	DINNER	DINNER	DINNER	DINNER	DINNER for the EXPERTS Participants FREE EVENING	DINNER	DINNER & PARTY
							AWARD SESSION Break...
							9h15 DEBATE DOCUMENTARY MARKET Video on demand & DVD 10h30 - SCREENING COACHING HISTORY

8. melléklet: Ex Oriente Film – a második forduló programja

PROGRAM

FIRST DAY / Wednesday, October 23

Tutors: Iikka Vehkalahti, Mikael Opstrup, Filip Remunda, Ivana Pauerová Miloševićová, Atanas Georgiev, Niels Pagh Andersen

9:30 – 10:15 **Compulsory workshop registration**
Hotel Gustav Mahler (= HGM) | Foyer

10:15 – 11:15 **Words of welcome, programme introduction**
HGM | room 3 A brief update on projects.
Moderated by Mikael Opstrup

11:15 – 11:30 **Coffee Break**

11:30 - 13:00 **Group sessions: CHANGES MADE SINCE THE LAST SESSION – 1st part**
HGM | room 1, 2, 4 Participants are divided into 3 groups (approx. 40 min per 1 project)

- **Group 1** (4 projects) - Iikka Vehkalahti + Filip Remunda
- **Group 2** (4 projects) - Ivana Pauerová Miloševićová + Niels Pagh Andersen
- **Group 3** (4 projects) - Mikael Opstrup + Atanas Georgiev

13:00 - 14:30 **Lunch - Hotel Gustav Mahler Restaurant**

14:30 – 16:00 **Group sessions: CHANGES MADE SINCE THE LAST SESSION – 2nd part**
HGM | room 1, 2, 4

16.00 - 16.30 **Coffee Break**

16:30 - 18:00 **MASTERCLASS: Emotional Dramaturgy**
HGM | room 2 by Niels Pagh Andersen | film editor | Denmark
Hosted by Iikka Vehkalahti

Far too often, Dramaturgy, not focusing on film's most important power, is used as a mechanical model to tell in emotional curves, in between the words, in the pause, images and sound. With the starting point in his own work, Niels Pagh Andersen will talk about how to control the emotional curve in a film and find the right balance between the plot and the emotional logic of a film. Niels Pagh Andersen will open up his toolbox from his editing room, give tips, tricks and methods and show clips from his own editing work.

18:00 – 18:30 **Coffee Break**

18:30 - 19:30 **SCREENING: Woman and the Glacier (56', 2016, Lithuania/Estonia)**
HGM | Auditorium Documentary by Audrius Stonys

This uncommon documentary portrait take us to the Kazakh part of the Tian Shan mountains where a small glaciological station stands at the base of the Tuluksu glacier, at an altitude 3,500 meters. Here, cut off from civilisation, we meet a woman who has voluntarily cast herself into isolation for 30 long years in order to dedicate her life to monitoring the climatic pulse of the planet. The meditative quiet of the place being observed is shared by the Lithuanian documentarist's signature directing style, in which individual shots become the vehicle for a gradual sense of stirring within the viewer.

20:00 **WELCOME PARTY - Guesto Bar**

SECOND DAY / Thursday, October 24

Tutors: Iikka Vehkalahti, Mikael Opstrup, Filip Remunda, Ivana Pauerová Miloševićová, Atanas Georgiev, Julianna Ugrin, Niels Pagh Andersen, Audrius Stonys

10:00 – 11:30 **MASTERCLASS: Truth and Illusion in Documentary Cinema**
HGM | room 2 **by Audrius Stonys | director and producer | Lithuania**

The masterclass will focus on subjectivity in cinema as the main value and the absolute condition for emergence of a creative work. How does the author prism the reality when time and space are being transformed? What happens with the reality in cinema and where the limit separating objective truth from the author's vision exists.

11:30 – 12:00 **Coffee Break**

12:00 – 13:30 **PRODUCERS GROUP 1st part**
HGM | room 2 **LECTURE: PRODUCERS COOPERATION WITH BROADCASTERS**
Atanas Georgiev, Iikka Vehkalahti, Mikael Opstrup

12:00 – 13:30 **DIRECTORS GROUP 1st part**
HGM | room 3, 4, 5, 6 **VISUAL MATERIAL ANALYSIS & TRAILERS EDITING SESSION**

Participants are divided into 4 groups - 4 editing suites (90 min per project)

- **Group 1** - Audrius Stonys
- **Group 2** - Niels Pagh Andersen
- **Group 3** - Ivana Pauerová Miloševićová
- **Group 4** - Filip Remunda

13:30 – 15:00 **Lunch Break - Hotel Gustav Mahler Restaurant**

15:00 – 16:30 **PRODUCERS GROUP 2nd part**
GROUP SESSIONS: PRODUCTION ISSUES: BUDGETING, FINANCING PLAN, ETC.
Discussion of the most important issues for each project separately.
Participants are divided into 2 groups (approx. 45 min per project)

- **Group 1** - Iikka Vehkalahti + Atanas Georgiev
- **Group 2** - Mikael Opstrup + Julianna Ugrin

15:00 – 16:30 **DIRECTORS GROUP 2nd part**

16:30 – 17:00 **Coffee Break**

17:00 – 18:30 **PRODUCERS GROUP 3rd part**
17:00 – 18:30 **DIRECTORS GROUP 3rd part**

18:30 – 19:30 **Optional VISUAL MATERIAL ANALYSIS & TRAILERS EDITING SESSION**

This slot reserved for the projects that may need an additional work with the editor.

THIRD DAY / Friday, October 25

Tutors: Ilkka Vehkalahti, Mikael Opstrup, Filip Remunda, Ivana Pauerová Miloševićová, Atanas Georgiev, Stefan Rüll, Niels Pagh Andersen, Audrius Stonys, Erick Stoll, Julianna Ugrin, Mirjam Wiekenkamp

10:00 - 11:30
HGM | room 2

PRODUCERS GROUP

Lecture: LEGAL ISSUES OF INTERNATIONAL CO-PRODUCTION I.

by Dr. Stefan RÜLL, supported by Mikael Opstrup

A series of four lectures by Dr. Stefan Rüll, German attorney-at-law and specialist in international co-production and author's rights, offers insight into the essential legal framework that is established when an audio-visual project overlaps the framework of a national production.

10:00 - 11:30

DIRECTORS GROUP: INDIVIDUAL MEETINGS

AS SCHEDULED

with Ilkka Vehkalahti, Ivana Pauerová Miloševićová, Filip Remunda, Atanas Georgiev, Niels Pagh Andersen, Audrius Stonys, Erick Stoll, Julianna Ugrin, Mirjam Wiekenkamp, Tomáš Potočný, Andrea Prengnyová
Each project has 4 meetings (45 min per project)

11:30 - 12:00

Coffee Break

12:00 - 13:30
12:00 - 13:30

PRODUCERS GROUP Lecture: LEGAL ISSUES OF INTERNATIONAL CO-PRODUCTION II.
DIRECTORS GROUP cont. **INDIVIDUAL MEETINGS**

13:30 - 14:30

Lunch Break - Hotel Gustav Mahler Restaurant

14:30 - 16:00
14:30 - 16:00

PRODUCERS GROUP Lecture: LEGAL ISSUES OF INTERNATIONAL CO-PRODUCTION III.
DIRECTORS GROUP cont. **INDIVIDUAL MEETINGS**

16:00 - 16:15

Coffee Break

16:15 - 17:45

PRODUCERS GROUP Lecture: LEGAL ISSUES OF INTERNATIONAL CO-PRODUCTION IV.

18:00 - 19:30

Dukla Cinema

- Reform

SCREENING: HONEYLAND (85', 2019, Macedonia)

Directed by Ljubomir Stefanov and Tamara Kotevska)

Nestled in an isolated mountain region deep within the Balkans, Hatidze Muratova lives with her ailing mother in a village without roads, electricity or running water. She's the last in a long line of Macedonian wild beekeepers, eking out a living farming honey in small batches to be sold in the closest city - a mere four hours' walk away. Hatidze's peaceful existence is thrown into upheaval by the arrival of an itinerant family, with their roaring engines, seven rambunctious children and herd of cattle. Hatidze optimistically meets the promise of change with an open heart, offering up her affections, her brandy and her tried-and-true beekeeping advice.

In cooperation with Ji.hlava IDFF.

20.00 - 21.00

Dukla Cinema

- Edison

MASTERCLASS: When Visual Narration Becomes a Social Syndrome: the Methodology Behind Producing and Editing a Non-fiction Story

by Atanas Georgiev | editor and producer of Trice Films | Macedonia

Finding a subject and a character is hard enough when vowing to completely immerse yourself in making a non-fiction film. But the responsibility of staying truthful to the story while balancing between morality, ethics and aesthetics is as hard as it gets.

In cooperation with Ji.hlava IDFF.

FOURTH DAY / Saturday, October 26

Tutors: Iikka Vehkalahti, Mikael Opstrup, Filip Remunda, Ivana Pauerová Miloševićová, Julianna Ugrin, Erick Stoll, Mirjam Wiekenkamp, Mikael Opstrup

PARALLEL INDIVIDUAL MEETINGS FOR CZECH FILMMAKERS with Mikael Opstrup, Filip Remunda, Ivana Pauerová Miloševićová, Julianna Ugrin, Mirjam Wiekenkamp, Erick Stoll, Iikka Vehkalahti, Audrius Stonys, Atanas Georgiev
(workshop participants upon request)

10:00 - 11:30 **LECTURE Cutting Through the Noise: How to Run a Successful PR Campaign**
HGM | room 2 by Mirjam Wiekenkamp | NOISE Film PR | Berlin – Amsterdam

How do you draw people's attention to your film? In this lecture, Mirjam Wiekenkamp will share her tips, tricks and a sneak peek into the work of a PR agent. By having a look at a few case studies, we will answer questions such as: How do you position your film in the middle of the enormous supply of films? How do you reach out to and handle press? And how do you reach your audience?

11:30 - 12:00 **Coffee Break**

12:00 - 13:30 **DIRECTORS GROUP**
HGM | room 2 **THE PITFALLS OF DIRECTOR - PRODUCER RELATIONSHIP** by Mikael Opstrup

The role of the producer and the production house, the relationship to director rights, contract issues, ownership of the project, and other questions important for mutually functioning cooperation.

12:00 - 13:30 **PRODUCERS GROUP**
HGM | room 3 **CASE STUDY: Creative Budgeting in CE Europe: A Woman Captured (2017, Hungary)**
by Julianna Ugrin of Eclipse Film | producer | Hungary

Producer's Case study on creative budgeting in CE Europe: What are our possibilities, how to be creative and respect the rules - case study based on the budget of A Woman Captured. Lecture held by the producer Julianna Ugrin of Eclipse Film.

13:30 - 15:00 **Lunch Break - Hotel Gustav Mahler Restaurant**

15:00 - 16:30 **SCREENING: América (2018, USA, 75')**
HGM | Auditorium Directed by Erick Stoll and Chase Whiteside

Diego, a young circus artist, must return home and reunite with his brothers after their ninety-three year old grandmother, América, falls from her bed, causing their father to be jailed under accusation of elder neglect. Diego is a dreamer who sees poetry and purpose in this tragedy. He believes América, despite her immobility and advanced dementia, fell wilfully, to bring the separated family back together. But Diego's dream of familial cohesion fades as the brothers clash over money, communication, and the considerable challenge of offering full-time care to América.

16:30 - 18:00 **INSPIRATION FORUM – New and Better Worlds**
Horácké Theater Documentary dialogue with Srećko Horvat (more info at www.ji-hlavs.cz)

19:30- 20:30 **Speed dating with Emerging producers / OPTIONAL**
will be announced

22:00 **INDUSTRY PARTY** **City Hall – Masaryk square 1**

FIFTH DAY / Sunday, October 27

Tutors: Mikael Opstrup, Filip Remunda, Ivana Pauerová Miloševićová, Tomáš Potočný, Anja Dziersek, Andrea Prengyová, Erick Stoll, Mirjam Wiekenkamp, Manuella Buono

10:00 - 11:30 **CASE STUDY: Getting Intimate**
HGM | room 2 by Erick Stoll, co-director and cinematographer, USA
followed by Q/A

Erick Stoll, co-director and cinematographer of *Américs*, offers a case study on the promises and perils of getting deeply involved in the lives of your subjects.

11:30 - 12:00 **Coffee Break**

12:00 - 13:30 **GROUP SESSIONS**
HGM | room 1, 3, 4

Discussion over the key values of the project, suitable branding and design to the story of the film, 1st project package, as well as possible campaign and audience engagement strategy (up to 45 min per project)

- **Group 1** (4 projects) - Mikael Opstrup, Manuella Buono, Erick Stoll
- **Group 2** (4 projects) - Filip Remunda, Mirjam Wiekenkamp, Andrea Prengyová / Tomáš Potočný
- **Group 3** (4 projects) - Ivana P. Miloševićová, Iikka Vehkalahti, Anja Dziersek

13:30 - 15:00 **Lunch Break – Hotel Gustav Mahler Restaurant**

15:00 - 16:30 **cont. GROUP SESSIONS**

16:30 - 17:00 **Coffee Break**

17:00 – 18:30 **LECTURE: Guide on Sales**
HGM | Room 2 by Manuela Buono | producer and sales agent | Slingshot Films | Italy

Guide on Sales for independent filmmakers. What are the advantages and disadvantages of working with a sales agent? How to plan distribution and marketing strategy? How to negotiate sales agreement? How to choose the right markets and festival strategy for the film? Sales agent and producer Manuela Buono will share her strategy using examples from her sales practice of her company Slingshot Films.

19:30 - 21:30 **Festival Hub & Silver Eye Awards and screening / OPTIONAL**
DIOD Cinema

The Silver Eye Awards are presented by the Institute of Documentary Film to the best documentary films from the East Silver Market. The winning films in the two categories (short and feature) will receive 2,500 EUR and a year-round festival distribution support of the East Silver Caravan in the same value.

20:00 **UNOFFICIAL FAREWELL EX ORIENTE PARTY**
to be confirmed

SIXTH DAY / Monday, October 28

Tutors: Mikael Opstrup, Filip Remunda, Iikka Vehkalahti

11:00 - 12:00
HGM | Auditorium **TRIBUTE TO RUMANOVÁ**
SCREENING: HOTEL SUNRISE
Directed by Mária Rumanová
Introduction by Filip Remunda

Against the lethargic backdrop of a defunct rail transshipment station at the Slovak-Ukrainian border, we follow the stories of four protagonists who strive to break the vicious, immovable cycle of life on the social periphery, armed only with their unwavering desire for happiness.

12:00 - 12:30 **Coffee Break**

12:30 - 13:30
HGM | Auditorium **PROJECT CHANGES & Plenary Session: WHAT SHOULD BE DONE BEFORE THE NEXT WORKSHOP SESSION?**

- Production plan update
- Filling in the evaluation forms

13:30 - 15:00 **GOODBYE LUNCH – Hotel Gustav Mahler Restaurant**

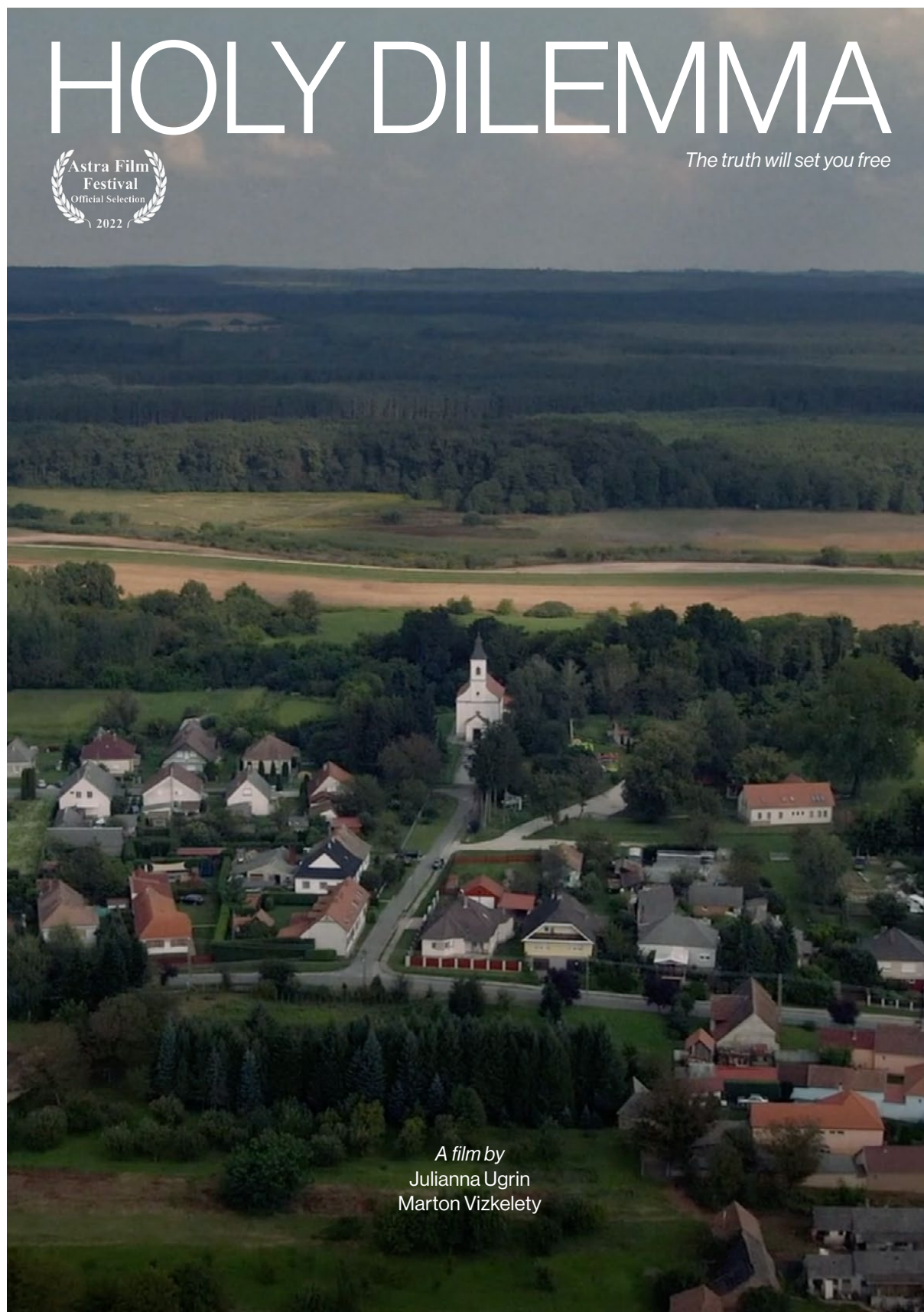
16:30 - 17:30
Horácké Theater **Inspiration Forum: Walls and Freedom**
Documentary dialogue with Francisco Cantú
Moderated by Filip Remunda and Marek Hovorka

The fall of the Berlin Wall and the dismantling of the Iron Curtain symbolized the establishment of freedom. What does freedom mean today when the United States, Hungary, and other countries build walls along their borders and people who yearn to make it to Europe are drowning in the Mediterranean Sea? Can our freedom of movement within the EU and our comfortable visa-free travel to many other countries be considered freedom when similar rights are denied to people on the run? To what extent do borders protect freedom and to what extent do they contradict it? And can a country that has fortified itself against the outside world in order to guarantee its citizens an "island" of freedom be truly considered free? Francisco Cantú focuses our attention on borders and on the suffering of people who try to overcome them.

9. melléklet: Dok.Incubator – a második forduló programja

Workshop program / 2 nd session / Olomouc, Czech Republic		9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
Friday 17 th	CZ											dok. incubator CZ check-in production		CZ tutors' dinner
Saturday 18 th	INT											dok. incubator INTERNATIONAL check-in production		
	CZ			introduction 17.00-18.00 17.00-18.00	screening of 1 project followed by rough edit with Erik Walker 18.00-19.00 18.00-19.00	lunch	lunch	screening of 2 projects followed by rough edit with Erik Walker 19.00-20.00 19.00-20.00						CZ welcome dinner
	INT		welcome and introduction 18.00-19.00 18.00-19.00	individual rough cut consultations with Erik Walker, Thomas Fray, 19.00-20.00 19.00-20.00	lunch	lunch	individual rough cut consultations with Erik Walker, Thomas Fray, 20.00-21.00 20.00-21.00							INT tutors' briefing
Sunday 19 th	CZ		screening of 1 project followed by rough edit with Erik Walker 18.00-19.00 18.00-19.00	individual production consultations with Erik Walker 19.00-20.00 19.00-20.00	lunch	lunch	production & distribution consultations with Erik Walker 20.00-21.00 20.00-21.00	individual editing consultations with Erik Walker 21.00-22.00 21.00-22.00	production & distribution consultations with Erik Walker 22.00-23.00 22.00-23.00	individual editing consultations with Erik Walker 23.00-24.00 23.00-24.00				CZ tutors' briefing dinner
	SK											dok. incubator SK check-in production		
marketing day	INT		Unfold Your Film 18.00-19.00 18.00-19.00	marketing group work with Erik Walker, Thomas Fray, 19.00-20.00 19.00-20.00	marketing consultations with Erik Walker 20.00-21.00 20.00-21.00	lunch	lunch	group A: individual rough cut consultation (4 projects) 21.00-22.00 21.00-22.00	group B: individual marketing consultations 22.00-23.00 22.00-23.00	individual production consultations with Erik Walker 23.00-24.00 23.00-24.00				WELCOME PARTY
Monday 20 th	CZ		individual editing consultations with Erik Walker and Michael Nisler 18.00-19.00 18.00-19.00	marketing consultations with Erik Walker 19.00-20.00 19.00-20.00	individual editing consultations with Erik Walker and Michael Nisler 20.00-21.00 20.00-21.00	observers' meeting	observers' meeting	marketing consultations with Erik Walker 21.00-22.00 21.00-22.00	individual editing consultations with Erik Walker and Michael Nisler 22.00-23.00 22.00-23.00	observers' meeting				CZ tutors' briefing
	SK		dok. incubator SK check-in production	introduction 18.00-19.00 18.00-19.00	screening of 1 project followed by rough edit with Erik Walker, Thomas Fray, 19.00-20.00 19.00-20.00									SK tutors' briefing

10. melléklet: A *Holy Dilemma* (A döntés) press-kitje



HOLY DILEMMA



The truth will set you free

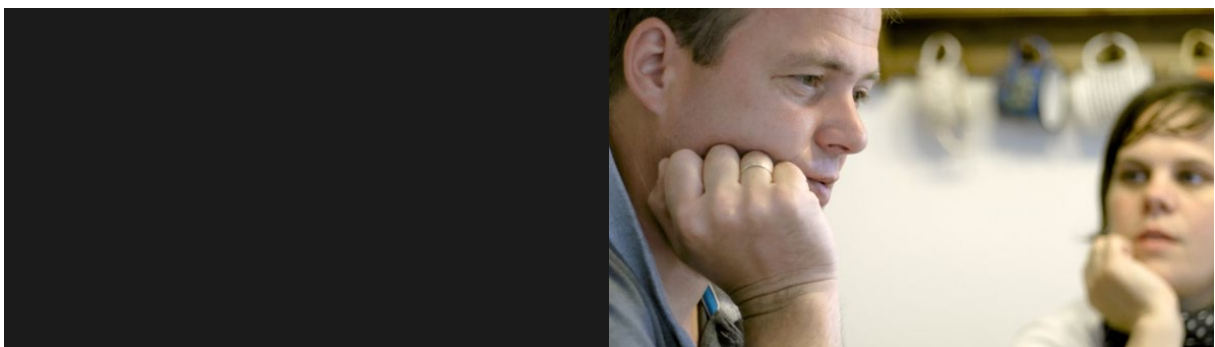
A film by
Julianna Ugrin
Marton Vizkelety



Synopsis

Robi is a 37-year-old gifted, well-educated and dedicated parish priest in a rural community in Hungary. A caring spiritual shepherd and community builder, he is widely loved and respected. But he is also a loving partner and a father to three young children. His vow of celibacy prevents him from caring for his family's growing needs, and Robi grapples with a difficult choice: to be laicised and abandon his pastoral duties, risking for the community to fall apart, or to raise his children in secrecy and hiding. Is there a way out?

*A Roman Catholic priest
torn between serving the community
and caring for his family*



Marton Vizkelety

cinematographer, director

Aged thirteen, he started taking black and white photos with an analogue camera. In 2007, he obtained his MA from the University of Theatre and Film Arts, Budapest, Hungary. As cinematographer, he filmed *Keep Quiet*, *Ultra* and *Train to Adulthood*. *Holy Dilemma* is his first feature documentary as a cinematographer and director.

Julianna Ugrin

producer, director

EFA-nominated producer and founder in 2011 of Éclipse Film, focusing on creative documentaries for the Hungarian and international markets. She has produced *A Woman Captured*, *Easy Lessons* and *The Next Guardian*, screened, nominated and awarded at festivals including Sundance, IDFA, Locarno, Hot Docs and Sheffield.

In 2019 she was selected to Producers on the Move in Cannes. A EURODOC and an EAVE graduate, president of the Hungarian Documentary Association, founder of DAE and a member of the European Film Academy. *Holy Dilemma* is her first film as producer and director.

The right step is often the hardest



**Julianna
Ugrin**

I grew up in a religious family in a big city, where secrets remain hidden more easily. The community almost never know what their priest does outside the church. The story of a Catholic priest who is also a father of three instantly got my attention. Robi felt that having a family made him a better priest. Raising children didn't make his job more difficult; on the contrary, it enhanced his spiritual and social contribution.

In the beginning, we only wanted to tell the individual story of Robi but we became aware of how topical the issue was within the institution of the Catholic Church. We realised what a serious issue celibacy is for the Vatican: different appointed councils are searching for a theologically supported solution. Yet that is a very slow process.

We learned from the villagers of Murakeresztúr, Robi's parish, that almost all priests who had ever served there openly had children. In the diocese, it was well-known which pastor had how many outlaw 'lambs'. Only in Hungary, 400 priests have resigned in recent years because they couldn't fit their lives to the vows of celibacy. Worldwide, in 1964–1996, 85,000 similar stories have been documented. The consequence is that the number of priests, is dangerously decreasing. Nevertheless, this intimate story of coming out, facing the consequences and moving on is unique. We were very lucky to have access to Robi's family, as well, who readily accepted us and treated the camera as part of the family.

Through Robi's personal dilemma, we sought to depict a pressing problem affecting all Catholic communities worldwide and causing the number of priests, especially good ones to dangerously decrease. Our aim was to create an emotional film, interrogating the relevance of medieval ecclesiastical laws for contemporary times.



Marton Vizkelety

When I first heard about Robi's story I got really excited. I was magnetised by his controversial situation, and the richness of levels it has. I felt the unique opportunity to witness and film the story of a priest who breaks his vow of celibacy, a man who leads a double life by having a family.

The film confronts the individual and the institutional, the natural human wish to have children and a family, and the rules of the Church. Robi must find his own path out of this conflict, and he decides to follow his inner conviction. He is honest with God about his life. The requirement of celibacy is not coming from God, but from a human institution.

In many Roman Catholic countries, it is taboo to speak about stories such as Robi's. Many communities are aware that their priest doesn't keep the rule of celibacy. It is an open secret, also well-known within the Church. Nobody comes out into the light. Now Robi does! This fact was electrifying for me as a filmmaker.

I grew up in a Catholic family, but I was never really touched by the Church's message. I learned about its rules and understood that the Ten Commandments are universal moral laws coming from God. Yet many other rules seemed strange to me, especially since many of them involved no sanctions or consequences. And now I felt that there was a situation which could help me find answers to these questions.

What I found out is that the Church is more about the people who are its members and leaders, and the rules are just guidelines for them, rather than strict frameworks, so they have the freedom to find their way in the Church.

The situation in which Anett and Robi found themselves presented an interesting parallel to our own life with Julianna. I think it is a valid question for many people, to strike the right balance between family duties and vocation. When in 2016 we made the decision to start shooting this film, my beautiful wife was pregnant with our first child. We received the news about Robi's decision to resign from the Church in April. Our son was born in May. So, I followed my inner drive to tell the story of a father who had to choose between vocation and family.



Background to the story

Clerical celibacy in the 21st century – how to navigate between ecclesiastical authority and divine law, community and family, personal needs and vocational calling.

The question of celibacy surfaces in the news from week to week, when we read about the sexual and paedophile scandals of Catholic officials. The thousands of known abuse cases destroy people's faith in the Church and its credibility. The connection between celibacy and sexual crimes is not established, but the question is highly relevant. According to University College Dublin Professor Marie Keenan, 'The strict celibacy of all Catholic priests is not good for anyone.' Research suggests that half of today's priests are sexually active (U.S. research shows that 28 per cent of the clergy are in frequent sexual relationship with women and 22 with men; 3 per cent are bisexual).

Between the Eastern and Western Christian Church, the discipline of clerical celibacy is an important difference. In the Eastern Church, married men can be ordained as priests; it is only already ordained priests who can't get married and must practise celibacy.

The question of celibacy came into the forefront during the Reformation. Martin Luther regarded celibacy as a lie: in the early 16th century, the majority of church officials had sexual lives.

In our days, several popes have voiced the idea that celibacy should be changed or rethought. Pope Francis – unlike his predecessor – brought a fresh view. He supports a compassionate church, which is known for charity, hospitality to strangers and respect for other religions, embracing the

skeptical and caring for the abused. He compares the church to a 'camp hospital,' where the sick and psychologically wounded are taken care of.

Since Pope Francis was elected, we could hear from the mouths of several high-ranking church officials that celibacy is not dogma; it is not God's law, so it can be a matter of debate. The film protagonist, Robi, often cites this view. He acknowledges that his behaviour offends the Church, that his life is considered as a life of sin. Nevertheless, he feels he doesn't offend God.

A piece of news from Hungary recently gained a lot of publicity: Miklós Beer, the Bishop of Vác, evoked his view on the 'viri probati' – tried men – being priests. This means that family men between 50 and 60 could be suitable for leadership: if they have been accepted in a community and have proven their leading abilities during their lives, they could become priests. According to Beer, this could be beneficial for the Church, which at the moment struggles with a lack of clergy.

On the other hand, the traditional view is very much present in the Church, too. Heated theological debates are going on behind the scenes about the way for the Roman Catholic Church to go forward: embrace change or abide with tradition?

ASTRA
FILM
FESTIVAL



CORSO FILM

HBO
max

Syndicado
FILM SALES



Film und Medien
Stiftung NRW



Julianna Ugrin
Director/Producer
julianna.ugrin@eclipsefilm.hu
+36.20.212.86.36.

Twitter @filmeclipse



ÉCLIPSE FILM

Syndicado
FILM SALES

Sales agent
Syndicado Film Sales

Aleksandar Govedarica
aleksandar@syndicado.com



Audience development & Press
Dimitra Kouzi

Kouzi Productions
info@kouziproductions.com
(+30) 694 60 60 862
(+30) 210 72 19 909

Facebook @Kouzi Productions

Format

81' HD

Year of Production

2022

Production Company:

Éclipse Film, Budapest, Hungary

In co-production with:

Corso Film, Cologne, Germany

In co-production with:

HBO MAX

With the support of:

Creative Europe MEDIA

NRW

Hungarian Film Incentive

Director and Producer

Julianna Ugrin
Marton Vizkelety

Co-producers

Erik Winker
Martin Roelly

Executive producers

Hanka Kastelciová
Anna Závorszky

Outreach & Audience Engagement

Dimitra Kouzi

Production Coordinators

Viktoria Dénes
Zsófia Zurbó

Director of photography

Marton Vizkelety

Editor

Judit Czakó HSE

Sound Mix

Gábor Balázs HSAS

Composer

Csaba Kalotás

Motion Graphics and Graphic Design

Jumpcut Productions

A disszertációban említett filmek alapadatai:

SZERELEMPATAK (Stream of Love) – 2013 – rendezte: Sós Ágnes, producerek: Sós Ágnes és Ugrin Julianna

Támogatók: HBO (19.5M Ft), Magyar Nemzeti Filmalap (19.5M Ft), Közvetett állami támogatás (9 M Ft.) Összköltségvetés: 48 M Ft. Nemzetközi premier: IDFA Main Competition, Nemzetközi forgalmazás: Taskovski Films Hazai Forgalmazás: HBO, Szerelem Patak Produkciós Kft. (mozi)



tititá – 2015 – rendezte: Almási Tamás, producerek: Almási Tamás és Ugrin Julianna
Támogatók: Kreatív Európa MÉDIA: 5.178.400 Ft, Magyar Nemzeti Filmalap: 34.000.000 Ft., Közvetett állami támogatás (9.350.000 Ft) Összköltségvetés: 48.528.900 Ft. Nemzetközi premier: Sarajevo International Film Festival, Nemzetközi forgalmazás: Magyar Nemzeti Filmalap, Hazai Forgalmazás: Anjou Lafayette



ENGEDEM, HADD MENJEN (Song Brothers) – 2015 – rendezte: Lévai Balázs,
producer: Ugrin Julianna
Támogatók: MTVA Mecenatúra (8.500.000 Ft), Közvetett állami támogatás (2.060.000 Ft), Szponzor (1.500.000), önrész (110.000 Ft), Összköltségvetés: 12.170.000 Ft
Fesztiválok: East Silver Market – Prága, Nemzetközi forgalmazás: KineDOK – alternatív forgalmazás, Hazai Forgalmazás: Duna TV



REMÉNYVASÚT (Train to Adulthood) – 2015 – rendezte: Trencsényi Klára, producer: Ugrin Julianna

Támogatók: HBO (22.710.000 Ft), Közvetett állami támogatás (7.400.000 Ft)

Összköltségvetés: 30.110.000 Ft, Fesztiválok: DOK Leipzig, Nemzetközi forgalmazás:

Taskovski Films Hazai Forgalmazás: HBO, Éclipse Film (mozi)



THE NEXT GUARDIAN (A monostor gyermekei) – 2017 – rendezte: Arun Bhattacharjee és Zurbó Dorottya, producer: Ugrin Julianna

Támogatók: Kreatív Európa MEDIA, IDFA Bertha Fund Classic, IDFA Bertha Fund Europe, CineCrowd, KRO-NCRTV. Összköltségvetés: 37.300.000 forint, Nemzetközi premier: IDFA First Appearance verseny szekció, Nemzetközi forgalmazás: Syndicado World Sales, Hazai Forgalmazás: Soldivision – alternatív forgalmazás



EGY NŐ FOGSÁGBAN (A Woman Captured) – 2017 – rendezte: Tuza-Ritter Bernadett,
producerek: Ugrin Julianna, Kiss Viki Réka

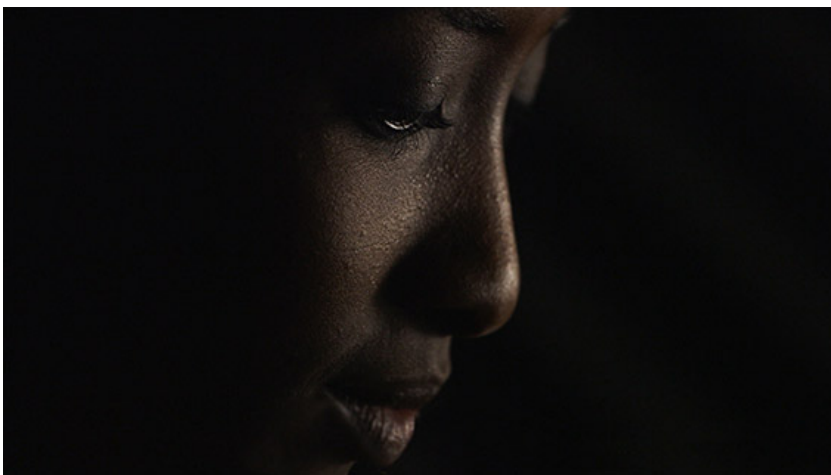
Támogatók: MTVA Mecenatúra (8.000.000 Ft), Creative Europe MEDIA (8.540.000 Ft),
Közvetett állami támogatás (7.000.000 Ft), Corso Film – német koproducer (8.616.250
Ft), Összköltségvetés: 32.156.250 Ft, Fesztiválok: IDFA, Sundance Nemzetközi
Filmfesztivál, Forgalmazás: Syndicado World Sales, Hazai Forgalmazás: ELF Pictures
(mozi)



KÖNNYŰ LECKÉK (Easy Lessons) – 2018 – rendezte: Zurbó Dorottya producer: Ugrin
Julianna

Támogatók: Magyar Nemzeti Filmalap – Inkubátor program (75%), Közvetett állami
támogatás (25%),

Összköltségvetés: 28.144.000 forint, Fesztiválok: Locarno, Nemzetközi forgalmazás:
Syndicado Film Sales, Hazai Forgalmazás: ELF Pictures (mozi)



FOLYÉKONY ARANY (Liquid Gold) –2019 – rendezte: Almási Tamás, producer:
Ugrin Julianna, kreatív producer: Ditz Edit

Támogatók: Magyar Nemzeti Filmalap (75%), Közvetett állami támogatás (25%),
Összköltségvetés: 61.560.000 forint Premier: Jameson CineFest 2019, Nemzetközi
forgalmazás: Syndicado Film Sales, Hazai Forgalmazás: Vertigo



A DÖNTÉS (Holy Dilemma) – 2022 – rendezte: Vízkelety Márton és Ugrin Julianna

Támogatók: Kreatív Európa MÉDIA, HBO-Max, NRW Köln, Közvetett állami
támogatás – Összköltségvetés: 92.365.000 HUF Premier: Astra Film Festival, Sibiú
forgalmazás: Syndicado Film Sales



9. BIBLIOGRÁFIA

- Austin, Thomas – de Jong, Wilma (eds): *Rethinking Documentary – New Perspectives, New Practices*, New York, McGraw-Hill/Open University Press, 2008.
- Balázs Gábor: *A reprodukciós technikáktól az alkotóművészetig*, Doktori disszertáció, Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2013.
- Bidou, Jacques: *Il était une fois la production*, Paris, Hémisphères, 2021.
- Block, Mitchell: „Funder Road: Navigating the Correct Path to Packaging and Funding Documentaries”, az International Documentary Association (IDA) honlapja, 2010. május 7. <https://www.documentary.org/feature/funder-road-navigating-correct-path-packaging-and-funding-documentaries>
- European Audiovisual Observatory (Európai Audiovizuális Megfigyelőközpont): *Mapping of film and audiovisual public funding criteria in the EU*, 2019. <https://rm.coe.int/mapping-of-film-and-audiovisual-public-funding-criteria-in-the-eu/1680947b6c>
- Fadiman, Dorothy – Levelle, Tony (eds): *Producing with Passion: Making Films That Change the World*. Studio City (California), Michael Weise Productions, 2008.
- Geller-Varga Zsuzsanna: *Krónikás vagy történetmondó? Dokumentum és/vagy film? A történetmesélés dramaturgiai eszközei a dokumentumfilmben*, Doktori disszertáció, SZFE, 2018.
- Hampe, Barry: *Making Documentary Films and Videos, A Practical Guide to Planning, Filming, and Editing Documentaries*, New York, H. Holt, 2007.
- de Jong, Wilma – Knudsen, Erik – Rothwell, Jerry: *Creative Documentary – Theory and Practice*, London, Routledge, 2013. <https://doi.org/10.4324/9781315834115>
- Kanzler, Martin: *Fiction film financing in Europe: A sample analysis of films released in 2017*, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2019.
- Kurz, Sibylle: *“Pitch It! Die Kunst Filmprojekte erfolgreich zu verkaufen”*, Köln, Herbert von Halem Verlag, 2015.
- László Sára: *Betekintés a dokumentumfilm produceri hátterébe*, Doktori disszertáció, Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2018.

- Libor Anita: „Showrisk: Filmbiztosítás egyértelműen”. Film.hu, 2009. március 20. <https://magyar.film.hu/filmhu/magazin/showrisk-filmbiztositas-egyertelmuen-interju-szakma.html> (megtekintve: 2023. augusztus 25.)
- Neumann, Per – Appelgren, Charlotte: *The Fine Art of Co-Producing*, Madrid, Media Business School, 2002.
- Nichols, Bill: *Representing Reality*, Bloomington, Indiana University Press, 1992. <https://doi.org/10.2307/j.ctv32bm1p2>
- McKee, Robert: *Story. Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. New York, Harper Collins, 1997.
- McNab, Geoffrey: „HBO Max pledges ongoing support of vibrant doc scene in central and southeastern Europe”, ScreenDaily, 2023. augusztus 18. – https://www.screendaily.com/news/hbo-max-pledges-ongoing-support-of-vibrant-doc-scene-in-central-and-southeastern-europe/5185013.article?fbclid=IwAR3vDqOCUqTfJX1pHTDOjiFVQGp6coAzkpgqhYbW_xn3VVJUpOmQqKETk1c - letöltve: 2023.08.23.
- Opstrup, Michael: *The Uncertainty*, Michael Opstrup, 2021.
- Petrányi Viktória: *A filmproduceri MA képzés lehetőségei, Mundruczó Kornél Jupiter holdja című filmjének tapasztalatai nyomán*. Doktori disszertáció, Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2018.
- Piree, Robin: *How to pitch a film idea*, blogbejegyzés: robinpiree.blog.com, 2023. június 25. <https://robinpiree.com/blog/how-to-pitch-a-film-idea> (megtekintve: 2023. augusztus 25.)
- Plantinga, Carl R.: *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*, Cambridge University Press, 1997
- Plantinga, Carl R.: „What a Documentary Is After All?”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 63 No. 2, 2005, pp. 105–117. <https://doi.org/10.1111/j.0021-8529.2005.00188.x>
- Rogers, Holly: *Music and Sound in Documentary Film*, London, Routledge, 2015. <https://doi.org/10.4324/9781315851556>
- Stöhr Lóránt: *Személyesség, Jelenlét, Narrativitás*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2019.
- Szekeres Dénes: „A Vajna-érában végre elismertté vált a produceri munka” In Kollarik Tamás: *Magyar producerek*, Budapest, MMA MMKI, 2021, p. 197–206.

- Weprin, Alex: „Warner Bros. Discovery Details New Streaming Plans: U.S. Launch of Combined Service in Summer 2023, Free AVOD Service to Follow”, *The Hollywood Reporter*, 2022. augusztus 4. <https://www.hollywoodreporter.com/business/digital/warner-bros-discovery-details-new-streaming-plans-hbo-max-1235192892/> (letöltve: 2023. április 18.)

Jogszabályok:

-1996. évi LXXXI. Törvény a társasági adóról és az osztalékadóról:

<https://njt.hu/jogszabaly/1996-81-00-00>

- 1999. évi LXXVI. törvény a szerzői jogról, <https://njt.hu/jogszabaly/1999-76-00-00>

- 2004. évi II. törvény a mozgóképről: <https://njt.hu/jogszabaly/2004-2-00-00>

- Az Európai Parlament és a Tanács (EU) 2016/679 rendelete (2016. április 27.) a természetes személyeknek a személyes adatok kezelése tekintetében történő védelméről és az ilyen adatok szabad áramlásáról, valamint a 95/46/EK irányelv hatályon kívül helyezéséről (általános adatvédelmi rendelet), *Az Európai Unió Hivatalos Lapja* L119., 2016. május 4., p. 1–88.

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/PDF/?uri=CELEX:32016R0679>

- 2019. évi XLIV. törvény az Európai filmkoprodukciós egyezmény kihirdetéséről,

<https://njt.hu/jogszabaly/2019-44-00-00>

Online dokumentumok, szabályzatok:

- Az Európai Bizottság közleménye a filmekhez és egyéb audiovizuális alkotásokhoz nyújtott állami támogatásról (2013/C 332/01) <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/?uri=CELEX%3A52013XC1115%2801%29>
- A Magyar Nemzeti Filmalap Közhasznú Nonprofit Zártkörűen Működő Részvénytársaság TÁMOGATÁSI SZABÁLYZATA, 2017. július 26. https://nfi.hu/file/documents/2/2645/tamogatasi_szabalyzat_2017_07_26.pdf
- A Nemzeti Filmintézet Közhasznú Nonprofit Zártkörűen Működő Részvénytársaság TÁMOGATÁSI SZABÁLYZATA, 2020. december 21., <https://nfi.hu/files/document/document/210/Tamogatasi%20szabalyzat%2020201221.pdf>
- Nemzeti Filmintézet Magyarország: Felhívás a Nemzeti Filmintézet Közhasznú Nonprofit Zrt. Inkubátor 8.0 Programjában való részvételre elsőfilmes rendezők

számára (2022) <https://nfi.hu/mozgokepszakmai-tamogatas/mozifilmes-palyazatok/aktualis-palyazatok/idoszakos-palyazatok/felhivas-a-nemzeti-filmintezet-kozhasznu-nonprofit-zrt-inkubator-80-programjaban-valo-reszvetelre-elsofilmes-rendezok-szamara-2022.html>

- Nemzeti Filmintézet Magyarország: FFP Alkotótábor fiatal filmeseknek, 2023. augusztus 7–16, Terény – Felhívás <https://nfi.hu/kepzes/taborok-1/ffp-tabor-2023.html>
- Kreatív Európa MEDIA European Slate Development (CREA-MEDIA-2023-DEVSLATE) pályázati felhívás <https://media.kreativeuropa.hu/content/european-slate-development>
- Scam*: Rules governing "Brouillon d'un reve" grants <https://www.scam.fr/uploads/2021/08/RulesBDR.pdf>
- PROCIREP (Société des Producteurs de Cinéma et de Télévision): Aides à la création. <http://www.procirep.fr/-Aides-a-la-creation-.html>
- 96th Academy Awards® Of Merit, Rule Twelwe: Special Rules for the Documentary Feature Film Award. https://www.oscars.org/sites/oscars/files/96_doc_feature_rules.pdf

Magyar és külföldi nemzeti televíziós és filmes intézmények honlapjai:

- Nemzeti Filmintézet, Magyarország: <https://nfi.hu/>

Bulgária:

- Национален Филмов Център <https://www.nfc.bg/>
- Българска национална телевизия <https://bnt.bg/>

Cseh Köztársaság:

- Czech Film Center <https://www.filmcenter.cz/>

Franciaország:

- Centre national du cinéma et de l'image animée <https://www.cnc.fr/>

Németország:

- Film- und Medienstiftung NRW <https://www.filmstiftung.de/>

Románia:

- Centrul National al Cinematografei http://cnc.gov.ro/?page_id=52968

Szlovénia:

- Slovenski Filmski Center <https://www.film-center.si/en/>

Dokumentumfilmek szakmai fórumok honlapjai:

B2B DOC: <https://b2bdoc.se/>

Docu Rough Cut Boutique: <https://www.sff.ba/en/page/docu-rough-cut-boutique>

DOK Leipzig co-pro market: <https://www.dok-leipzig.de/en/co-pro-market>

dok.incubator: <https://dokincubator.net/>

East Doc Platform: <https://dokweb.net/activities/east-doc-platform/2023/about>

EAVE: <https://eave.org>

ESoDoc: <https://www.esodoc.eu/>

EURODOC: <https://eurodoc-net.com/en>

FIPADOC: <https://fipadoc.com/en>

IDFA: <https://www.idfa.nl/en>

IDF Ex Oriente Film: <https://dokweb.net/activities/ex-orient-film/2022/about>

IDF East Doc Forum: <https://dokweb.net/activities/east-doc-platform/2023/east-doc-forum>

KineDok: <https://kinedok.net/hu>

MADOKE: <https://madoke.hu/madoke/>

TorinoFilmLab: <http://www.torinofilmlab.it/>

When East Meets West: <http://www.wemw.it/>

Zagreb DOX: <http://zagrebdox.net/en>

10. KÉPJEGYZÉK

1. kép: *A Nemzeti Filmintézet mozifilm-gyártás-támogatási rendszere*
2. kép: *Mktv. - Filmalkotások besorolása – pontrendszer – játékfilm*
3. kép: *Mktv. - Filmalkotások besorolása – pontrendszer – animációs és dokumentumfilm-alkotás*
4. kép: *Mktv. – Kulturális teszt – pontrendszer*
5. kép: *Az IDFA Fórum pitchingje 2019-ig, Amsterdam*
6. kép: *Az IDFA Fórum banner hirdetése*
7. kép: *Az EAVE produceri workshop promóciós képe*
8. kép: *az Éclipse Filmben gyártott dokumentumfilm utómunka-folyamatábrája*
9. kép: *A döntés – Zenefelállítás*
10. kép: *A döntés – Fényelés és VFX előtti állapot*
11. kép: *A döntés – Fényelés és VFX utáni állapot*
12. kép: *A döntés német plakátja, készítette: Török Ádám, Robbit Creative*
13. kép: *a felirat helye (subtitling area) – HBO szerződés - technikai specifikációk*
14. kép: *A döntés (Holy Dilemma) nemzetközi, HBO által jóváhagyott plakátja.
Készítette: Góg Emese, Robbit Creative*
15. kép: *WEMW 2023 január, Trieszt*
16. kép: *A döntés - WEMW pitch 2017 január*
17. kép: *A döntés – fejlesztési finanszírozási terv*
18. kép: *A döntés – tervezett gyártási finanszírozási terv az NRW pályázat eredménye előtt*
19. kép: *A döntés – tervezett gyártási finanszírozási terv az NRW pályázat elnyerése után*
20. kép: *A döntés – végleges gyártási finanszírozási terv*
21. kép – *A döntés (Vater Unser) – Német bemutató, mozi premier – a film szereplői, rendezői és német forgalmazói*
22. kép – *A döntés (Holy Dilemma) – A film e-mailben küldhető marketinganyaga – fesztivál-nevezésekhez 1.*
23. kép – *A döntés (Holy Dilemma) – A film e-mailben küldhető marketinganyaga – fesztivál-nevezésekhez 2.*
24. kép: *Holy Dilemma (A döntés) nemzetközi sajtó-e-mail*

11. SZAKMAI ÖNÉLETRAJZ

Ugrin Julianna

Producer

Születési hely, idő: Budapest, 1980. augusztus 25.

Telefon: +36.20.212.86.36.

e-mail: julianna.ugrin@eclipsefilm.hu

Tanulmányok:

2016-2023 DLA – Doktori képzés – Színház- és Filmművészeti Egyetem

2015 EAVE – nemzetközi produceri képzés

2009 EURODOC – francia dokumentumfilmes produceri képzés

2002-2005 ELTE Bölcsészettudományi kar, Kulturális menedzser képzés

Egyetemi oklevél: 2005 – Kulturális menedzser

2001-2004 ELTE Bölcsészettudományi kar, olasz bölcsész szak

1999-2005 ELTE Bölcsészettudományi Kar, francia bölcsész és tanár szakok

diploma: 2005 – francia bölcsész

diploma: 2005 – francia tanár

1995-1999 Városmajori Gimnázium, Budapest, érettségi

Munkahelyek:

2011 óta - Éclipse Film – ügyvezető, producer

2014- 2016 - Café Film – producer

2013 óta – DunaDOCK Pitching és MasterClass vezető szervezője

2012 óta - megbízott egyetemi óraadó a SZFE DokMA képzésben

2011- Éclipse Film – ügyvezető, producer

2009 – 2013 Havas Films – producer, gyártásvezető

2008 – 2009 Flóra Film International – producer asszisztens, nemzetközi projekt felelős

Filmográfia

2022 – A Döntés (Holy Dilemma) – nagy-dokumentumfilm – rend.: Ugrin Julianna és Vízkelety Márton (rendező – producer)

Astra IFF, Verzio (Legjobb magyar dokumentumfilm), FIPADOC, DOKER Film Festival, Magyar Mozgóképek Fesztivál (legjobb dokumentumfilm jelölt), Beyond Borders IFF Castellorizo, Magyar Filmkritikusok díja 2023 – legjobb dokumentumfilm

2022 – A Magunk módjára üvöltetni – dokumentumfilm – rend.: Dér Asia (ko-producer)

Verzio, Pápa International Historical Film Festival (legjobb filmzene díj), Film Arte Festival (Best director), Mediawave, Kosice International Film Festival (Best documentary)

2022 – Emlékek őrei – nagy-dokumentumfilm – rend.: Trencsényi Klára (producer)

Toronto Jewish Film Festival, Verzio, Taiwan International Ethnographic Film Festival, New York Shephardic Jewish Film Festival, Bergamo Film Meeting

2019 – Vonal felett – nagy-dokumentumfilm – rend.: Nagy Anikó Mária (producer)

Ars Sacra Filmfesztivál 2019

Verzió Nemzetközi Emberi Jogi Dokumentumfilm Fesztivál 2019

2019 – Folyékony Arany – a Tokaji Aszú nyomában – nagy-dokumentumfilm – rend.: Almási Tamás (producer)

CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál 2019

2018 Könnyű leckék – nagy-dokumentumfilm – rend.: Zurbó Dorottya (producer)

Locarno – Semaine de la Critique 2018

Sarajevo IFF 2018

Camden FF (USA) 2018

Magyar Filmkritikusok díja – legjobb dokumentumfilm
(25 filmfesztivál világszerte)

2017 Egy nő fogságban – nagy-dokumentumfilm – rend.: Tuza-Ritter Bernadett (producer)

IDFA – Main Competiton 2017

Sundance – Main Competiton 2017

European Film Award – Nomination 2018

Magyar Filmkritikusok díja – legjobb dokumentumfilm
(80 filmfesztivál világszerte)

2017 A monostor gyermekei – nagy-dokumentumfilm – rend.: Zurbó Dorottya, Arun Bhattarai (producer)

IDFA – First Appearance competition 2017

True False – Main Competition 2018
(40 filmfesztivál világszerte)

2017 A Levelek – kisjátékfilm - rend.: Koncz Teréz (producer)
Best Suspense Award – AltFF Toronto 2017

2017 Kincsem – nagyjátékfilm – rend.: Herendi Gábor (executive producer)

2016 Hurok – nagyjátékfilm - rend.: Madarász Isti (executive producer)

2015 Reményvasút – egész estés dokumentumfilm - rend.: Trencsényi Klára (producer)
DOK Leipzig 2015 – Golden Dove Award - Next Masters Competition
Zagreb DOX 2016 – Special Jury prize

2015 Meleg Férfiak Hideg Diktatúrák – egész estés dokumentumfilm - rend.: Takács Mária (producer)

2015 Engedem, hadd menjen – TV dokumentumfilm - rend: Lévai Balázs (producer)
Kamera Korrektúra – Legjobb Dokumentumfilm Díj 2015

2015 tititá- egész estés nagy-dokumentumfilm- rend: Almási Tamás (producer)
Sarajevo IFF – Special Jury Prize for competition programme documentary 2015

2015 Dumapárbaj – nagyjátékfilm – rend: Paczolay Béla (executive producer)

2013 Szerelempatak – egész estés dokumentumfilm – rend.: Sós Ágnes (producer)
IDFA – main competition 2013
Trieste IFF – Best documentary award 2014
Espansioni award 2014
Zagreb DOX – Special Mention 2014

2013 A Vitorlázó – dokumentumfilm – rend.: Kollmann András (producer)

2012 Pietá – kisjátékfilm – rend.: Szerencsés Dániel Márton (producer)

2011 Viszlát Elvtársak! – 6 x 1 órás dokumentumfilm sorozat – rend.: Andrei Nekrasov (magyar társ-producer, gyártásvezető)

au coeur de l'Europe – 90 perces dokumentumfilm a
SZIGET Fesztiválról – Arte produkció – (magyar gyártás)

2010 Az Úr Elköszön – kisjátékfilm – rend.: Nemes Jeles László (producer
asszisztens)

Előkészületben, gyártásban:

Nagy Dénes: Kurtág

Vízkelety Márton: Az új tudás

Groó Diána: Drága Helen

Mátyássy Áron: Királylány

Danial Shah: 20 Miles Apart

Filmelőállítói szakmai előélet:

Ugrin Julianna a filmszakmában 2008-ban kezdett el dolgozni a Flóra Film Internationalben Kocsis Tiborral, mint producer asszisztens és nemzetközi projekt felelős. 2009-ben végezte el az EURODOC-ot, amely egy dokumentumfilmproduceri képzés és fejlesztő workshop. 2009-ben kezdett el a Havas Films-ben dolgozni, mint junior producer. 2011-ben társszervezője volt az EURODOC első fordulójának Budapesten. Ugyanebben az évben kezdett el dolgozni Kenyeres Bálint Tegnap című nagyjátékfilm-tervén, amellyel a Cannes-i filmfesztivál Atelier programjában is részt vettek. 2011-ben megalapította saját filmgyártó cégét, az Éclipse Filmet. Filmterveivel számos nemzetközi vásáron és pitching fórumon részt vett, és a kész filmek olyan fesztiválokon szerepeltek vagy nyertek díjakat, mint például a Sundance, az IDFA, Locarno, a Sarajevo IFF, a DOK Leipzig vagy a HotDocs. Filmjei olyan díjakat nyertek el, mint a Magyar Filmkritikusok díja, a Magyar Filmdíj, a FIPRESCI díj, számos alkalommal a legjobb dokumentumfilmnek járó díj, és az Egy nő fogságban 2018-ban az Európai Filmdíjra is jelölték. 2013 óta a DunaDOCK dokumentumfilmproduceri programsorozat főszerzője. 2014 és 2016 között a Café Filmben is dolgozott producerként. 2015-ben elvégezte az EAVE produceri képzést. 2016 óta a Színház- és Filmművészeti Egyetem DLA hallgatója, ahol az Almási Tamás vezette DokMA osztályokban nemzetközi és hazai produceri ismereteket tanít. 2019-ben a Cannes Filmfesztivál Producers on the Move szekciójába válogatták, hogy Magyarországot képviselje. A MADOKE elnöke, a Documentary Association of Europe alapító elnökségi tagja és az EFA tagja.

<http://www.imdb.com/name/nm3782729/>