Stork Fanni

Az Európai Unió filmfinanszírozási politikájának háttere

1. Bevezető

A Lisszaboni szerződés egyértelműsíti az Európai Unió és a tagállamok közötti hatáskörmegosztást, melynek értelmében a kulturális és az audiovizuális politikák területén a tagállamok megőrzik szuverenitásukat. Az Unió a különböző szabályozások bevezetését állami hatáskörben hagyja, ugyanakkor támogató, összehangoló, vagy kiegészítő intézkedésekkel segítheti azok végrehajtását, sikeres érvényesülését.

E tanulmány az Unió szerepvállalásának jelentőségét hivatott bemutatni az európai filmek finanszírozásában. Noha az Európai Unió audiovizuális területet érintő támogatási programja, a Kreatív Európa program bemutatása, valamint az érdeklődés felkeltése a programban rejlő lehetőségek iránt egyaránt az írás céljai között szerepelnek, elsősorban mégsem a konkrét uniós intézkedések ismertetése a cél. Ahhoz, hogy megértsük miben rejlik az európai uniós filmfinanszírozás jelentősége és fontossága, meg kell ismernünk azokat az alapvető ellentmondásokat, amelyekkel a film, mint művészeti ág – mind finanszírozását, mind a kulturális térben elfoglalt helyét tekintve – szembenéz. Ha arra keressük a választ, hogy miért számít figyelemre méltó lehetőségnek az Unió filmtámogatási programja, szem előtt kell tartanunk, hogy a mérlegnek két oldala van: egy olyan műfaj erősödéséhez és fejlődéséhez járul hozzá, amely egyrészről rendkívül költséges, szerepe ugyanakkor jelentős és szükséges[1]. A jelentős anyagi vonzat olyan alapvető fontosságú kérdéseket vet fel, mint hogy kinek éri meg azt finanszírozni, vagy hogy mi határozza meg a támogatás motivációját, mértékét – akár más, fontos kiadásokhoz viszonyítva. Másik oldalról e modern művészeti ág a kultúra olyan szerves része, amely az egész emberiséget kiszolgálja: szórakozás, ami értékközvetítő szereppel bír, illetve üzleti vállalkozás, ami az önkifejezés egy formája. A tanulmány ebből a két aspektusból, a költségesség-szükségesség tételből kiindulva

[1] A „szükséges“ szó itt nem azt jelenti, hogy létfontosságú, hiszen a filmművészet létezése nem elengedhetetlen egy állam megfelelő működéséhez. Mégis mivel állandósult az igény a filmes alkotásokra, a tanulmány szükséges elemként tekint azokra.

ragadja meg az Európai Unió kreatív és audiovizuális ágazatok számára nyújtott támogatási programját, és arra kíván rámutatni, hogy az miért kivételes lehetőség az európai filmesek számára. A költségesség-szükségesség tétel bemutatását a dolgozat Jared Diamond természettudós elméletének analógiájával kezdi, amely a művész és a művészetek, azon belül is a film társadalomban elfoglalt helyét szemlélteti. A tanulmánynak ez a fejezete világít rá a filmkészítés azon kihívásaira és viszontagságaira, amelyek magas költségigényéből adódnak, és amelyek a filmfinanszírozás témakörét megosztóvá teszik. Ezt követi a tétel szükségesség-elemének vizsgálata. Ebben a részben a tanulmány a film, illetve a filmművészet fogalmának értelmezésével foglalkozik, filmelméleti megközelítések segítségével helyezi fel a filmet a művészetek térképére. Továbbá arra keresi a választ, hogy a mozgóképművészet miért egyedülálló és nélkülözhetetlen eleme a kultúrának, és mint ilyen, miért van szükség a létezését, megőrzését, fennmaradását elősegítő mindenfajta támogatásra. A tanulmány e szempontok mentén jut el az Unió kulturális és audiovizuális ágazatainak támogatására irányuló Kreatív Európa program, azon belül is a MEDIA alprogram bemutatásáig.

2. Költségesség - a művészet helyfoglalása a társadalomban

Bár a film az önmegvalósítás egy lehetséges módja, a legtöbb esetben nem öncélú alkotás. Mondanivalója és célközönsége van. Az alkotó valamilyen koncepciónak, felvetésnek, eszmének, ötletnek szeretne hangot adni, s ahhoz az egyik legérzékletesebb, leghatásosabb utat választja. Másik oldalról az, hogy az alkotás tud-e érvényesülni, eléri-e a célját, nagymértékben függ a közönségtől, illetve annak nyitottságától, hozzáállásától. Az alkotó és a befogadó közötti kapocs maga a mű, amelynek relatív sikerét e két szereplő határozza meg. Amikor e művészeti ág érvényesüléséről és finanszírozásáról beszélünk, elengedhetetlenül fontos felmérni a művész és a befogadó kapcsolatát. Hátrébb lépve, egyfelől meg kell értenünk, hogy hogyan viszonyul az alkotóművészet ezen vonulatához a társadalom, miért játszik fontos szerepet az életében, milyen esetleges fenntartásai vannak vele szemben, másfelől meg kell ismernünk e művészeti ág jelentőségét, látnunk kell meghatározó szerepének mibenlétét (ennek kifejtésére a következő fejezetben kerül sor). Ez a fejezet azt vizsgálja, hogy hogyan jelenik meg a művész és a művészet a társadalom életében, s a művészetek közül is a legköltségesebb kategória, a film – éppen ilyen jellegéből adódóan – milyen nehézségekkel néz szembe.

2.1. A társadalom „eltartottjai“, avagy kinek a költségeit vállalja a közösség

Jared Diamond élettanprofesszor a Háborúk, járványok, technikák című könyvében négykategóriás osztályozási rendszeren keresztül mutatja be a fejlődési kontinuum egyes szakaszait, s annak

mentén a társadalmak sokféleségét. A négy klasszist a csoport, a törzs, a fejedelemség és az állam alkotják. (Utóbbinak a hasonlat szempontjából nincs jelentősége, erre a tanulmány a későbbiekben nem tér ki.)

Az első egységet, a legkisebb társadalmakat az öttől nyolcvan fős létszámig terjedő csoportok alkotják, melyek tagjai között elkerülhetetlen a rokoni kapcsolat. Ennek a kategóriának fontos jellemzője, hogy olyan, a modern társadalom számára természetes intézmények hiányoznak belőle, mint az állandó lakhely, az adó, vagy éppen bármilyen hivatalos rendfenntartó szerv, esetleg bíra. Elmarad a gazdasági szakosodás, voltaképpen mindenki megtermeli, ellátja saját szükségleteit.

A következő állomás a törzs, amely már nagyságát tekintve is – több száz ember – eltér az előzőtől. Tagjai az állattenyésztés és a növénytermesztés elterjedésének köszönhetően, többnyire állandó tartózkodási helyet tudhatnak magukénak. A társadalom itt klánokból, azaz rokoni csoportokból áll, és – mivel az író szerint a „pár száz az a felső határ, amely mellett még ismerhet mindenki mindenkit“ – amennyiben konfliktusra kerülne sor a törzs két tagja között, valaki mindig lesz, aki jó útra téríti őket. Konfliktusmegoldó intézmény jelenléte ebben a társadalomtípusban tehát feleslegesnek tekinthető. Itt sincs külön vezető egyén, illetve hatalom, aki adót szedne, majd valamilyen módon újra elosztaná azt. Esetleg kijelölnek egy „főembert“, ám ez a tisztség nem hivatalos – az illető csak a közösségi döntéshozatal befolyásolására tehet kísérletet, de nem különb a többieknél.

A harmadik kategória, a fejedelemség jóval magasabb, több tízezer főig terjedő népességszámot foglal magában. Ebben az osztályban, ilyen lélekszám mellett már egyértelműen fennáll a belső viszályok kockázata, amelyet egy fejedelem centralizált hatalomgyakorlása tud keretek közé szorítani. A központi hatalom megkülönböztető jegyekkel bír és betölti a döntéshozó szerv posztját. A fejedelmet és hozzátartozóit a köznép tartja el, sőt bizonyos javakból kizárólag ők részesülhetnek (luxuscikkek). Az árucserét felváltja az újraelosztó gazdaság és a hűbér, mely az adók előfutára. A szerző különbséget tesz fejedelemség és fejedelemség között a hatalom mérete, az uralkodó és népe közötti viszony és a beszedett javak felhasználása alapján – így ejt szót kleptokratáról és bölcs államférfiról. Ez azért fontos, mert míg a csoportra és a törzsre egyfajta egyenlőség, „egalitárius“ társadalom jellemző (nem a szó tekintélyt magába foglaló értelmében, hanem a tekintetben, hogy a vezető – ha van egyáltalán – sem különb a többi embernél), a fejedelemségnél már erőteljesen érezhető a társadalom tagjai közötti különbség az élet minden szintjén. Ez alatt a hierarchia és a specializáció egyaránt értendő. A népességnövekedésnek ez az a fokozata, ahol megjelenik a „közösség által eltartott“ tag. Ez a fogalom nem szó szerint értendő, hanem olyasvalakire vonatkozik, aki a közösség érdekét szolgálja, azonban nem vesz részt a szétosztandó javak közvetlen előállításában, így a társadalom gondoskodik róla. Magától értetődő, hogy e személy, vagy személyek támogatása kifizetődő a közösségnek. Feltehetően az első eltartott valamiféle fejedelem volt, ám a gazdasági és társadalmi fejlődés az évszázadok során nem csupán a vezetőket, vagy bírókat mentesítette a javak közvetlen előállítása alól, hanem a társadalom egyre többféle közösségi

feladatot és munkakört ellátó tagját is. Megjelentek például különböző varázslók, papok, kézművesek, kereskedők.[2] A szakosodás eredményeképpen tehát végbement egyfajta polarizáció.[3]

2.2. A művész, mint a társadalom eltartott szereplője

Művészet körülbelül harmincezer éve létezik, az abban érintettek azonban kezdetben ugyanúgy kivették a részüket az önellátó gazdálkodásból is, részt vettek a vadászatban és a gyűjtögetésben, ily módon beilleszkedve a közösségi életformába. Sőt, az akkori alkotóknak többnyire éppen életformájuk vált alkotóművészetük tárgyává. A közösség így csupán a társadalom egy tagjaként, nem pedig kiemelkedő művészként tekintett ezekre az emberekre. A klasszikus görög kultúrában azonban már nem csak filozófusok és tudósok váltak ismertté, hanem művészek is, akik a társadalom tiszteletbeli, eltartott tagjai közé emelkedtek. Hírnévre tett szert például legnevezetesebb szobrával, a Diszkoszvetővel Eleutherai Mürón, Pheidiasz pedig az Olümpiai Zeusz-szobor megformálójaként vált ismertté és elismertté. Többek között Szophoklész munkásságával teret kapott a dráma műfaja és elterjedtté vált annak színpadra vitele is.

A művészek és különböző stílusirányzataik támogatottsága és elfogadottsága a kor előrehaladtával és a közben alakuló trendekkel változik, így fontos kérdés az alkotó szerepe a közösségben. Arra, hogy a művészek hogyan tudtak érvényesülni, a történelem és a társadalmi fejlődés számos ellentmondásos példát vonultat fel. Firenze reneszánsz kori fejedelmi családjáról, a Mediciekről köztudott, hogy művészet iránti lelkesedésük mecénási tevékenységükben manifesztálódott. Támogatták Michelangelót és Donatellót is, nevük mégis épp annyira ismert, mint Pierre-Auguste Renoiré vagy Paul Gauguiné, akik a tizenkilencedik század nyomorgó művészeiként küzdöttek az elismerésért. Jó példa Peter Paul Rubens is, aki a 16-17. század fordulóján kifejezetten vagyonos embernek számított, számos megbízásából meg tudott élni, sőt pályafutása során lovagi címre is szert tett. Ezzel szemben két évszázaddal később, Vincent van Gogh egész élete során egyetlen képét sem tudta eladni, miközben napjainkban dollármilliókért árulják festményeit.

Végül a telekommunikáció fejlődésével, a huszadik század folyamán (a némafilm emblematikus figuráinak – Asta Nielsen, Charlie Chaplin – értékes alakításai révén) eljutunk a sztárkultusz megjelenéséhez, amely lényegében az Andy Warhol nevéhez köthető popkultúrában csúcsosodott ki. Így lettek végül bizonyos művészek anyagi szempontból tagjai a társadalom felső rétegeinek. Jó példa lehet erre Michael Bay filmrendező, aki minden egyes *Transformers* filmjével több mint 80 millió

[2] Figyelemre méltó a gazdaság átrétegződésében felfedezhető ellentmondás, hiszen a korábban említett hierarchia a rabszolgaságot is magával hozta.

[3] DIAMOND Jared [1997] fordította: Födő Sándor [2000] *Háborúk, Járványok, Technikák – A társadalmak fátumai*. Budapest, Typotex kiadó. 268 – 280. o.

amerikai dollárt keres[4], vagy a 2015-ben szintén 80 millió dollárral gazdagadó színész, Robert Downey Jr., aki így a legjobban fizetett színészként szerepel a Forbes magazin listáján.[5]

2.3. A legköltségesebb művészeti ág – a film

A szemléletesség kedvéért visszakanyarodva azonban az első eltartott egyén megjelenéséhez, a kleptokrata és a bölcs államférfi közötti különbség a ráfordított kiadások nyereségességében rejlik. A kérdés tehát az, hogy az illető eltartása kifizetődő-e a közösség számára, illetve hogy szolgálata milyen mértékben felel meg a nép elvárásainak.[6]

A specializáció egyértelművé teszi, hogy a társadalom nem kizárólag olyan tagokból áll, akik a javak megtermelésében közvetlenül részt vesznek – ily módon hozzájárulva a közösség fennmaradásához. Mivel kialakult rá az igény, egyeseknek olyan „feladatot ad" az állam, amely közösségben járulékos kiadásnak számít, s amellyel mondhatni luxuscikket hoznak létre. Ezzel elérkeztünk a művészet finanszírozásának alapkérdéséhez is. Ezen járulékos kiadások tekintetében, a fejlődési kontinuum e szakaszában a filmművészet a legköltségesebb luxuscikkek közé tartozik, és mint ilyen, jogosan vetődik fel a kérdés, hogy hogyan fér meg más egyéb, a hétköznapokban nélkülözhetetlen fontosságú kiadások mellett; hogy mekkora összeg fordítható erre a szolgáltatásra; hogy az iparágon belül mit célszerű támogatni, vagyis mi éri meg a társadalomnak; illetve hogy ki és mi módon döntsön a pénzek odaítéléséről.

2.4 A filmipar finanszírozásának problémái

Finanszírozási struktúrák: műfajfilm vs. szerzői film (Kitekintés)

A filmtámogatások kérdésében való eligazodás célkitűzése szükségessé teszi a finanszírozási formák és lehetőségek ismeretét. Finanszírozási struktúrák tekintetében két kategóriát veszünk figyelembe: a magánpénzből, illetve állami támogatás segítségével megvalósuló alkotásokat. Azt a kérdést, hogy a támogatások melyik fajtája milyen esetekben valósul meg, az alkotói irányvonal (szerzői és zsánerfilm-típusok), a finanszírozás lehetséges motivációi és a finanszírozói kör tényezői határozzák meg. Itt kell megvizsgálni a műfajfilm (jellegzetességeik alapján könnyedén kategorizálható és összehasonlítható alkotások) és a szerzői film (olyan alkotás, amelyben a művész látásmódja érvényesül), vagy elterjedtebb – de pontatlanabb – megfogalmazásban a közönségfilm

[4] Forbes [2016] *2015 Celebrity 100 List: Dropoff – Michael Bay.* Forrás: http://www.forbes.com/profile/michael-bay/
[5] Forbes [2016] *The World's Highest-Paid Actors 2015.* Forrás: www.forbes.com/video/4396425143001/
[6] DIAMOND Jared [1997] fordította: Födő Sándor [2000] *Háborúk, Járványok, Technikák – A társadalmak fátumai*. Budapest, Typotex kiadó. 277. o.

és művészfilm közötti törésvonalat.

Az 1910-es években a földrajzi adottságai miatt közkedvelt Hollywoodba települt amerikai filmgyártásra[7], egyfajta munkamegosztó rendszer volt jellemző, ahol a gyártás különböző szakaszaira lebontva, rengeteg szakember közreműködésével zajlott a zömmel sematikus filmek előállítása a filmstúdiókban. Erre a karakterek jellemében, a cselekmény fonalában és az ábrázolásmódban megnyilvánuló sematikusságra egy minél szélesebb réteg kiszolgálása érdekében volt szükség. A hollywoodi film egyrészt azért kapta a közönségfilm, vagy tömegfilm elnevezést, mert alapvető célja, hogy minél nagyobb nézőszámot tudhasson a magáénak, másrészt pedig azért, mert ez a filmtípus azzal a koncepcióval hódított teret magának, hogy minél rövidebb idő alatt minél nagyobb mennyiségű produkció lásson napvilágot.

Míg a klasszikus hollywoodi filmipar a tízes években kibontakozásnak indult, megerősödött, majd vezető pozícióba került a világpiacon, a filmgyártás addigi fellegvárának számító Európa érvényesülésének gátat szabott a háború. Az európai filmek szabad áramlásának korlátozása részben az amerikai filmek exportjának fellendülését, részben pedig a hazai filmek iránti érdeklődés növekedését okozta. Az elzártság azonban együtt járt azzal a jelenséggel, hogy a különböző újonnan kialakult stílushatások és irányzatok nem terjedtek az egyes országok között. A huszadik század elején kifejlődött számos vizuális művészeti irányzat átfogó neve az avantgárd, amely leginkább az új európai stílusokat ölelte fel, a modernizmus jegyében. A területenként eltérő avantgárd irányzatok (pl. francia impresszionizmus, német expresszionizmus) mellett megjelentek a kísérleti filmtípus olyan alternatív áramlatai is, mint az absztrakt animáció, a dadaizmus, a szürrealizmus, a tiszta film, a lírai dokumentumfilmek és a kísérleti filmelbeszélések. A független avantgárd film megjelenése a „mainstreammel“ való leszámolás egy megnyilvánulási formáját jelentette. Ezeken a stílusirányzatokon már érezhető a kereskedelmi filmektől való elkülönülés igénye. A húszas évek jelentette tehát azt az időszakot, amikor az avantgárd előretörése, a kísérletezések, az absztrakció, az elfogadottal való szakítás megteremti a törésvonalat a közönségfilm és a művészfilm világa között.[8]

A hollywoodi futószalag-szerű filmtermelés egyszerű képletként írható fel: alkotói oldalról a legtöbb esetben üzleti vállalkozásról van szó. A filmgyártás ezen válfajának kulcsfigurája a producer, aki egyszerre megbízó, befektető, ő gondoskodik az egész mű legyártásának finanszírozásáról, valamint a rendelkezésre álló pénzek elosztásáról. Vállalkozását fedezheti saját tőkéből, vagy más befektetők segítségével. Fontolóra kell vennie, hogy mi nyerné el az átlagközönség tetszését, mérlegelnie kell, mi elégítené ki a legszélesebb réteg ízlésvilágát. A producer és a további finanszírozók egyetlen és legfontosabb célja, hogy megtérüljön a befektetés, ezért olyan filmhez adják nevüket, amelyről

[7] Innen ered a hollywoodi film elnevezés.

[8] THOMPSON Kristin, BORDWELL David [1994] fordította: Módos Magdolna [2007] *A film története*. Budapest, Új Palatinus Könyvesház. 78-197. o

biztosan tudják, hogy műfajából adódóan népszerű lesz. Ezek a szempontok a közönségfilm preferálását feltételezik.

Míg a zsánerfilm készítésének fő motivációja a profittermelés, amelyet egyfajta műfaji kategorizálhatóság, bizonyos tekintetben sematikusság révén kíván elérni, addig az alkotói film esetében az önkifejezés szándéka áll a középpontban. A szerzői filmet a kliséktől való elszakadás, a fantázia szabadjára engedése, az egyén kibontakoztatásának mozgástere, a kísérletezés jellemzi. Lehet a valóság talajától teljesen elrugaszkodó és szürreális, vagy realisztikus és naturalisztikus jellegű, tematikája és ábrázolásmódja mélyrehatóbb, elgondolkodtatóbb, mint a közönségfilmé. Tágabb értelmezési tartományt enged meg, éppen ezért a befogadótól is megköveteli a szélesebb látókört, a hétköznapitól és a tradicionálistól való elvonatkoztatás képességét, a konvenciók iránti lojalitás figyelmen kívül hagyását.

Ha a közönségfilm magántőkéből készült, gondolhatnánk, hogy a szerzői filmet kizárólag az állam támogatja. Ennél azonban árnyaltabb a kép: a finanszírozói kört és motivációt az alkotás célja, tematikája határozza meg. Az állami támogatásokat, ha nem is mindig élesen elhatárolódva, két csoportba sorolhatjuk. Az egyik kategóriára egy önzőbb, a másikra adakozóbb, szolidárisabb megközelítés jellemző. A finanszírozás motivációja lehet, hogy a film olyan eszméket, ideákat közvetít, amelyek az aktuális hatalom szellemiségét tükrözik, vagy az ország múltját kívánja ősibbnek, magasztosabbnak lefesteni, a nemzettudat erősítése érdekében. Felhívhatja a figyelmet hátrányos helyzetére, vagy népszerűsítés céljából jó színben tüntetheti fel a hazát. Az efféle, valamilyen szellemiséget, vagy nemzeti értékrendeket közvetítő, közpénzből finanszírozott alkotásokat nevezzük szűkebb értelemben propagandának.[9] Az állami finanszírozás motivációjának önzetlenebb esete, mikor az állam mecénási szerepet vállal. Presztízskérdés ugyanis, hogy egy nemzetnek legyenek saját művészei. Ahogy a nemzeti összetartozást, nemzeti érzelmeket erősíti egy sportban elért vagy tudományos siker, a művészetnek is lehet hasonló szerepe. A film érzékletesen tudja szemléltetni és képviselni az ország értékeit, akár saját, akár más nemzetek közönsége előtt.

Bár az alkotói filmek sok esetben állami részvétellel készülnek, előfordul az is, hogy magánpénz áll egy-egy produkció mögött. Többnyire alacsony költségvetésű filmekről van szó, melyek gyakran inkább az amatőr film kategóriájába sorolhatók. Ezek hátterében valamilyen erős művészi meggyőződés, szenvedély áll. Külön kategóriaként említhetjük a mostanában divatos okostelefon-etűdöket is, amelyek előrevetítődik a filmezésnek egy új jelentése a technikai eszközök fejlődésével, amit tulajdonképpen a „mindenki művész“ jelmondattal írhatunk le.

A magánpénzből finanszírozott filmek esetében kétféle motivációt kiemelve, beszélhetünk egyrészt egyfajta lázadásról, a „fősodrástól“ való elfordulásról. Az ilyen alkotás szembefordul a hagyományossal, az elfogadottal. A lázadó film gyakran társul absztrakcióval, szürrealitással,

[9] Valamilyen értelemben minden művészet propaganda, hiszen minden alkotás valamiféle gondolatiságot, eszmét közvetít.

alternatív filmezési technikákkal. Ezek a produkciók sok esetben alacsony költségvetésűek, de nem is feltétlenül a kivitelezésen, vagy a minőségen van a hangsúly, lényegesebb szempont az önkifejezés, a mondanivaló átadása és a kísérletezés. Ez természetesen nem jelenti, hogy az ilyen alkotás nem igényel látványos és magas színvonalú kivitelezést, de nem feltétlenül a ráköltött pénz mennyiségében fedezhető fel a rendkívülisége.[10] Ilyen filmek esetében az alkotó (a szerző) többnyire azonos a finanszírozóval. Állhat ugyanakkor támogató a szerzői film mögé például azért, mert az olyan mondanivalót, eszmeiséget közvetít, ami közel áll hozzá, amihez szívesen adja a nevét. A kísérleti alkotások finanszírozásának másik motivációját az alkotói film népszerűség-problémája rejti magában. Szubjektív jellegénél fogva nem feltétlenül tud olyan széles közönséget megszólítani, mint a közönségfilm. Éppen ezért tűnik fel egyre több olyan mű, amelyben érezhetően összemosták a határokat a két irányzat világa között. Az alkotó célja olyan mondanivalót magában hordozó filmet készíteni, amely egyszerre nagy közönséget is vonz. Ebben az esetben a finanszírozó számíthat profitra, emellett egy fajsúlyosabb alkotáshoz adta a nevét. Az ilyen filmek sokszor jó eséllyel pályázhatnak állami támogatásra is.

A műfajfilm és az alkotói film szembeállítása érzékelhetővé teszi a filmipar finanszírozásának összetettségét, valamint előrevetíti a támogatási és elosztási rendszerek kényes kezelhetőségét és támadhatóságát.

A filmkészítés anyagi kihívásai

Miközben a film vitathatatlanul az emberi kultúra része, szerepe és helye van a társdalomban, szükségszerű elhelyezni egyfajta „fontossági skálán“. Ez a film társadalomban betöltött státusza, az alkotó és a közösség viszonyrendszere szempontjából történik, ezért értelemszerűen itt az állami támogatásokat kell figyelembe venni. A film támogatásának korlátokat szabó szempontok közül a legalapvetőbb, hogy amennyiben egy államban felmerülnek olyan hiányosságok vagy problémák, amelyek égetőek (egészségügy, oktatás), akkor ezek orvoslása elsőbbséget kell, hogy élvezzen a szórakoztatóiparral szemben. Az, hogy a filmgyártás „extra kiadás“, a film pedig luxuscikk, azt jelenti, hogy nem létfontosságú egy állam működéséhez. Figyelembe véve, hogy közpénzről van szó, kiemelkedően fontos úgy gazdálkodni a beszedett vagyonnal, hogy az állampolgár ne érezze magát becsapva. Ezért az elosztási rendszert érintő döntéshozatali folyamatok során nem csak azt kell szem előtt tartani, hogy a prioritások között hol helyezkedik el a filmipar, és ez alapján mekkora költségeket fordíthat rá az állam. Figyelembe kell venni azt is, hogy az adófizető polgár, aki fogyasztója is ezen alkotásoknak, milyen elvárásokat, igényeket támaszt a közvetve, részben általa finanszírozott

[10] Ellentétben a közönségfilmmel, ahol a költségesség egyfajta menekülési útvonal, hiszen meghatározó az elv, hogy minél többet költenek rá, minél minőségibb technikával készítik el, annál nagyobb lesz a nézettsége.

művészeti termékekkel szemben. Szorosan ide kapcsolódó probléma a nézői igények, a közízlés kérdése.

Ha azt feltételezzük, hogy a közönségfilm olyan üzleti vállalkozás, amely szélesebb réteget tud megszólítani az alkotói filmnél, s így könnyebben is számíthat megtérülésre és haszonra, akkor ez a kérdés inkább a szerzői filmes kategória esetében releváns. Mivel az alkotói film velejárója a szubjektivitás – a művész véleményt nyilvánít, egyéni tapasztalatait jeleníti meg, vagy saját fantáziáját kelti életre –, könnyen elmaradhat az érdeklődés iránta. Éppen ezért olyan gyakori, hogy egy szerzői film jelentős nemzetközi díjakat gyűjt be, valamint nagy elismerésre tesz szert a filmvilág berkeiben, de az átlagember érdeklődését nem tudja felkelteni. Ennélfogva az ilyen film nemhogy haszonra, de megtérülésre sem feltétlenül számíthat. További vizsgálat tárgya lehet a hazai filmek népszerűsége és gazdaságossága közötti összefüggés. Országonként eltérő a saját filmes alkotások iránti érdeklődés mértéke, az azonban magától értetődő, hogy minél kisebb piacról van szó, annál csekélyebb az esély, hogy megtérüljenek a nagy költségvetésű filmek. Ez a tendencia még magas nézőszám mellett is jellemző.

A művész mindezek ellenére abban bízik, hogy a társadalom megértő lesz vele szemben és alkotásával sikert arathat. A műfaj költségessége miatt további kihívás – ez esetben alkotói oldalról – a forrásgyűjtés tevékenysége, amely sokszor kiszolgáltatott helyzetet jelent a művész számára. Ellentmondás fedezhető fel a film ipari és művészeti jellege terén: a sztárkultusz kialakulásának öngerjesztő folyamata nyomán napjainkra természetessé vált az ismertebb filmesek, művészek átlagon felüli bérezése, miközben számos művésznek az anyagi korlátok miatt nincs lehetősége kibontakozni, nem tudja megvalósítani művészetét. A film üzleti vállalkozásként képes önmagát fenntartani, azonban mint művészeti tevékenység, állandó anyagi nehézségekkel kell szembenéznie.

A műfajfilm és a szerzői film problematikájának ismeretében, némi sarkítással meghatározható, hogy milyen koncepció mögé állnak nagyobb eséllyel támogatók. Állami finanszírozás esetében, a támogatások szétosztását érintő kérdések között említést érdemel a már ismert, „kipróbált“ alkotók és az új tehetségek, fiatal művészek támogatásának aránya. Teret engedni a friss szemléletmódnak éppen olyan fontos, mint a tapasztalt, „megbízható“ művész ígéretes alkotásának megvalósulását segíteni. Továbbra is maradva az állami filmtámogatások elosztásánál, fontos, hogy a rendelkezésre álló pénzeket nem lehet túlzottan sokfelé osztani. Bár sokan szeretnék megvalósítani filmes elképzeléseiket, mivel az államnak szigorúan meghatározott összeggel kell gazdálkodnia, a támogatások nem elaprózhatóak, hiszen a sok kis összegből egyetlen film sem készülne el.[11]

A filmipar finanszírozását a műfaj költségessége megosztó, érzékeny kérdéssé teszi. A film jelentős anyagi vonzatainak eredményeképpen felfedezhető egy olyan támogatási logika, amely az alkotói irányvonal és a finanszírozói motiváció összefüggése mentén rajzolódik ki, és amelynek bázisát az

[11] Külön tanulmány tárgya lehet az a szintén ide tartozó kérdés, hogy milyen intézmény milyen logika mentén dönthet a filmiparra szánt állami pénzek elosztásáról.

alkotó és a fogyasztó közötti egymásrautaltság adja. Ez a fejezet csupán érintőlegesen foglalkozott a film társadalmi megbecsülésének okaival (a következő fejezet részletesen tárgyalja), az azonban nyilvánvaló, hogy költségigényessége ellenére helye és szerepe van a társadalom életében. S mint ilyen meghatározó tényező – amelynek megítélését az anyagi szempontok erősen befolyásolják –, uniós szintű támogatása nemcsak felbecsülhetetlen érték, de indokolt lépés is.

4. Szükségesség – a filmművészet társadalmi megbecsülésének okai

Az Európai Unió filmtámogatásának jelentősége a műfaj költségessége mellett egyediségében, értékességében, a társadalom életében betöltött meghatározó szerepében is rejlik. Nyilvánvaló, hogy a film fontos az emberiség számára, s a filmkészítés iránti állandósult igény egyfajta szükségletet jelent. E társadalmi jelenség megértéséhez a film fogalmának értelmezésén keresztül vezet az út.

4.1. Mi a film?

Az értelmező szótárak a film fogalmát különféleképpen definiálják, a filmkészítés vonatkozásában azonban a kifejezés kettős értelmezésével találjuk szemben magunkat. E magyarázatok egyaránt írják le a filmet a művészet egy formájaként és iparágként. A Joseph M. Boggs - Dennis W. Petrie filmkritikus szerzőpáros *'The art of watching films'* című tankönyve, a filmgyártásba fektetett magas költségekre hivatkozva a filmet „üzletemberek és művészek viharos házasságból származó gyermekként" írja le.[12]

A filmelmélet tudományterületének kezdeti célkitűzése volt a mozgóképművészetet más művészetektől eltérő, önálló műfajként bemutatni. A korai elméletek azt a hipotézist kívánták meghaladni, miszerint ahogy az egyszerű ok-okozati folyamat eredményeként, fizikai és kémiai reakciók sorozataként létrejövő fénykép sem, úgy a film, amely tulajdonképpen mozgó fényképészet – s így csak egy fotográfiai eszköz – sem minősülhet művészetnek. A szkeptikusok szerint a mozgókép nem más, mint a valóság, illetve más művészeti alkotások mechanikus leképezése, reprodukciója.[13] Az olyan neves filmteoretikusok, mint Rudolf Arnheim, vagy Hugo Münsterberg értelmezésében azonban mechanikus mivoltuk ellenére, mind a fénykép, mind a film, gondolatok és érzelmek közvetítése révén magukban hordozzák az expresszivitás képességét.[14] Ezek a filozófusok nem csupán a film fogalmának definiálására törekedtek, de az annak művészi jellegét befolyásoló, általános érvényű kritériumok meghatározására is. A teoretikusok e megközelítések szerint

[12] BOGGS Joseph M., PETRIE Dennis W. [2008] *The art of watching films.* New York, McGraw-Hill. 3. o.
[13] CAROLL Noël, CHOI Jinhee [2006] *Philosophy of Film and Motion Pictures – An Anthology.* Padstow, Blackwell Publishing. 7-8.o.
[14] PETRIE Duncan, KRUGER Robert [1999] *A Paul Rotha Reader.* Exeter, University of Exeter Press. 53. o.

szakadtak különböző táborokra. Míg a kreativista elmélet (creationism) hívei a kamera előtt álló valóságtól szerkesztés révén történő elszakadást tekintették a film művészi mivoltát leginkább meghatározó tényezőnek, addig a realisták szerint annál „mozgóképibb“ volt egy alkotás, minél nagyobb teret kaptak benne a fotografikus elemek.[15]

Boggs és Petrie leszögezik, hogy a mozgókép a vizuális művészetek számos jegyét viseli magán: vonalat, formát, tömeget, sűrűséget és szerkezetet. Ahogy a festészet és a fényképészet kiaknázza a fények és az árnyékok finom összefonódását, úgy e tulajdonság a film esetében is kulcsfontosságú elem; amint a szobrászatra, úgy a filmre is jellemző a háromdimenziós tér manipulációja; ahogy a pantomim, a film is mozgó képekre fókuszál, amelyek ritmusra mozognak, akár a tánc mozgó képei. A film komplex ritmusai hasonlóak a zenééhez, vagy a költészetéhez, és ahogy a költészet a képzelet, a metaforák, és a szimbólumok révén kommunikál, úgy a film is. A vizuális (cselekedetek és mozdulatok) és verbális (párbeszédek) kommunikáció épp olyan fontos szerepet játszik a film esetében, mint a drámáéban, és ahogy a regény, a film is kitágítja, vagy összetömöríti az időt és a teret, képes azok széles határain belül előre és visszautazni.

„*E hasonlóságok ellenére a film mégis egyedülálló és elkülönül minden más médiától, szabad és konstans mozgó jellege miatt. A látvány, a hang és a mozgás folyamatos kölcsönhatása lehetővé teszi a mozgókép számára, hogy meghaladja a festészet és a szobrászat statikus korlátait. A film különböző aspektusok megjelenítésének, a cselekmények ábrázolásának, az idő manipulációjának, a végtelen tér érzékeltetésének képességével túlszárnyalja a drámát. A színpadi játékkal ellentétben a film képes folyamatos, töretlen áramlást biztosítani a cselekménynek, ami anélkül mossa el és minimalizálja az átmeneteket, hogy megtörné a történet egységét. A regénnyel, vagy verssel ellentétben, a film nem olyan elvont szimbólumok révén kommunikál, mint a könyv oldalán található szavak, hanem közvetlenül, konkrét képekkel és hangokkal. Mi több a film témák szinte végtelen sorával foglalkozhat, s nem csupán a témaválasztás tekintetében korlátlan, de az adott témához való hozzáállás lehetőségeiben is. A film hangvétele és cselekménye a lírikustól az epikusig terjedhet, lefedheti az egyszerű objektivitástól az intenzív szubjektivitásig terjedő széles spektrumot, fókuszálhat a felszíni realitásra és a puszta érzékekre, de intellektuális és filozofikus mélységekig is hatolhat. A film fordulhat a régmúlt felé, vagy kutathatja a távoli jövőt; képes néhány percet több óra hosszúságúra nyújtani, vagy akár egy egész évszázadot percekbe tömöríteni. A film érzelmek teljes skáláját tárhatja elénk a legtörékenyebbtől, legérzékenyebbtől, leggyönyörűbbtől egészen a legbrutálisabbig, legerőszakosabbig, legvisszataszítóbbig. A film korlátlan témafelvetésénél és cselekményénél is fontosabb annak a valóság elsöprő érzését nyújtó jellege. A látvány, a hang és a mozgás folyamatos áramlása olyan itt-és-most érzést vált ki a nézőből, amely beszippantja a mozi-élménybe. A film révén így a fantázia magára ölti a valóság alakját és érzelmi hatását.“*[16]

---

[15] CAROLL Noël, CHOI Jinhee [2006] *Philosophy of Film and Motion Pictures – An Anthology.* Padstow, Blackwell Publishing. 52. o.

[16] BOGGS Joseph M., PETRIE Dennis W. [2008] *The art of watching films.* New York, McGraw-Hill. 3. o.

A film evolúciójának, a technológiai fejlődésnek, a mozgóképkultúra formálódásának eredményeképpen ma már nem kérdőjelezzük meg a film művészi mivoltát, sőt társadalomban betöltött szerepét tekintve túl is mutat azon.

4.2 Miért fontos a film?

A filmteoretikusok újabb generációja már nem törekszik a „mozgóképiség“ általános kritériumrendszerének kidolgozására (nem feltételezik, hogy bizonyos megkülönböztető jegyek összetevői lehetnek a tökéletes film receptjének), inkább azt vizsgálják, hogy hol helyezkedik el a film a művészeti média palettáján, miben tér el más művészetektől, hova tart és mit jelent az emberiség számára. Amikor a realista Stanley Cavell a *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film* című könyvében felteszi a kérdést, hogy „mi a film?“, valójában arra keresi a választ, hogy az miért fontos oly sokak számára. Cavell a film három alapvető jegyével magyarázza annak kiemelkedő szerepét az egyén felfogásában:
(1) A film lehetővé teszi számunkra, hogy kibújjunk a válaszadás terhe alól. Nem vagyunk jelen és nem is léphetünk be a képernyő világába, így nem kényszerülünk reakcióra. Mivel csak megfigyelünk, nem nehezedik ránk a cselekvés terhe.
(2) A film felülkerekedik a szubjektivitáson. Mechanikus folyamatként megszabadít minket a nyomasztó feltevéstől, miszerint minden szubjektív – kielégíti az objektivitás utáni vágyódásunkat.
(3) A film enyhít a szolipszizmus[17] miatti szorongáson. Ellentmond arra irányuló félelmünknek, hogy az egyén egyedül van a világon, ahol minden és mindenki saját képzeletének szüleménye. A filmben megjelenő világnak nem vagyok részese, ami mintegy bizonyítékként szolgál arra, hogy a világ tőlem függetlenül is működik. Ez a halhatatlanság minimális reményét kelti bennem, hiszen ha a világ tőlem független, s mások is léteznek rajtam kívül, akkor lesz aki emlékezzen rám. [18]
Cavell teóriája a film jelentőségét individualista megközelítésből vizsgálja. Azt is fontos tisztázni ugyanakkor, hogy miért fontos az az egész emberiség számára. A film művészet, iparág, eszköze a népművelésnek, a kultúrák párbeszédének, az országkép-építésnek, a kikapcsolódás közkedvelt formája, a szórakoztatóipar domináns ágazata. A kultúra olyan termékét képezi, amely nemcsak az alkotó érdeklődésének, lelkiállapotának, mondanivalójának, hanem egy egész társadalomnak, vagy kultúrának leképezése is lehet. Mint művészeti ág, az önkifejezés fontos, igen érzékletes eszköze, ugyanakkor a kultúra minden területét összevetve a legnagyobb pénzeket megmozgató üzletág. A filmművészet változatosságát, sokszínűségét műfajok, mondanivalók és célkitűzések végeérhetetlen sora adja.

[17] A szolipszizmus alaptétele, hogy az ember az elmúlás révén kiszolgáltatott a feledésnek.
[18] CAROLL Noël, CHOI Jinhee [2006] *Philosophy of Film and Motion Pictures – An Anthology.* Padstow, Blackwell Publishing. 54 – 55. o.

A film a kultúra szerves része, a hozzáférés mindenki számára alapvető jog, sőt valamilyen tekintetben kötelesség is. Saját kultúránkat megismerni éppen olyan fontos, mint nyitni mások kultúrája felé. A film, amely az alkotó látásmódján és mondanivalóján keresztül, életszerű, mozgóképi jellegénél fogva egyedülálló módon tükrözi és képviseli egy ország kultúráját, éppen annyira jelentős eszköze a népművelésnek, mint az interkulturális párbeszédnek. Minden nemzet számára presztízskérdés, hogy legyenek saját művészei, akik nemcsak a nemzeti összetartozás-tudatot erősítik, de az ország nemzetközi megítélését is pozitívan befolyásolják. Saját országunkból származó alkotások megismerésével látóterünket szélesítjük, miközben más országok művészetének befogadása révén közelebb kerülhetünk más kultúrákhoz. A diplomácia eszközeként segíthet az országról alkotott pozitív kép kialakításában, az esetleges feszültség csillapításában, az egymáshoz való közeledésben, a nemzetközi kapcsolatok erősítésében.

Üzleti jellegét tekintve, a film egyszerre biztosíthat munkalehetőséget sokak számára és jelenthet komoly állami bevételt. Egy produkció másik országban történő gyártása során, a forgatásnak otthont adó ország szaktudását és munkaerejét exportálja. Miközben a vonzó helyszínek, az alacsonyabb gyártási költségek, vagy a kiemelkedő szakmai felkészültség az adott országba csábíthatják a gyártókat, addig a közös munka a másik fél számára is előnyös, különösen a nagyfilmek esetében. Ezeknek megvalósítása ugyanis általában hosszú, időigényes procedúra, így egy ilyen produkció akár szűk egy évre is munkát adhat több száz, talán több ezer embernek. Természetesen ezeknek a foglalkoztatottaknak is adót kell fizetniük, így az állam közvetlenül is részesül az egy-egy ilyen munkából származó előnyökből. Jelentős bevétel a nagy költségvetésű produkció forgatása a vendéglátóipar számára is. Nemcsak a szállodák tesznek szert komolyabb haszonra, hanem az éttermek, vendéglők, szórakozóhelyek is nyereséghez juthatnak.[19]

A film elvitathatatlan részévé vált hétköznapjainknak, a szórakozás és kikapcsolódás legalapvetőbb formái közé tartozik. Bár az egyes alkotások nézettsége műfajtól, jellegtől, tematikától függően eltérő, a film az egész emberiséget kiszolgálja. Ezek a tényezők egyszerre teszik a filmet az egyetemes kultúra olyan alkotóelemévé, amelynek állandó jelenlétére társadalmi igény alakult ki – a mozgóképörökség megóvása, valamint a filmipar fennmaradása, töretlen működése általános szükségletté vált. Minden alkotás elkerülhetetlenül része lesz a filmörökségnek, betagozódik a filmkultúrába, amely így a dinamikus filmtechnológiai fejlődés nyomán változó nézői igénnyel együtt formálódik.

[19] Jó példa a kulturális turizmusra az a fokvárosi szálloda, amelyet kifejezetten az oda érkező filmesek kiszolgálására tartanak fent.

5. Kreatív Európa

Az Európai Unió működéséről szóló szerződés magában foglalja az Unió és a tagállamok közötti hatáskörök megoszlását, melynek alapján a hatáskörök három kategóriáját különböztetjük meg. Azokon a területeken, ahol a szerződés kizárólagos hatáskört állapít meg, a tagállamok szuverenitásukról lemondva, átruházzák a jogalkotás hatáskörét az Unióra. Ebbe a csoportba soroljuk például a vámunió, vagy a kereskedelempolitika területeit. Az Unió és a tagállamok egyaránt alkothatnak és elfogadhatnak jogi aktusokat, amennyiben megosztott hatáskört ruháztak az Unióra. Ez a jellemző például a belső piac, a környezetvédelem vagy az energiaügy területein. Bizonyos esetekben az Unió csupán „támogató, összehangoló vagy kiegészítő intézkedések megtételére jogosult", ezeken a területeken kötelező erejű jogi aktust nem fogadhat el, a tagállamok szuverenitását meghagyja.[20] A sport és az oktatás egyaránt ilyen területek, de ide tartozik a kulturális és az audiovizuális politika is. Az EUMSZ 167. cikke értelmében „Az Unió hozzájárul a tagállamok kultúrájának virágzásához, tiszteletben tartva nemzeti és regionális sokszínűségüket, ugyanakkor előtérbe helyezve a közös kulturális örökséget." A szerződés az Unió számára célként jelöli meg a tagállamok közötti együttműködés előmozdítását, valamint szükség esetén tevékenységük támogatását és kiegészítését, többek között a művészetek és irodalmi alkotás területein, beleértve az audiovizuális szektort is.[21] A kultúra szerepe kiemelkedő az Unió gazdaságában: felmérésekből kiderül, hogy az EU GDP-jének körülbelül 4,5%-át, a munkahelyeknek közel 4%-át adja.[22] Az Európai Unió átfogó célkitűzései között szerepel a kulturális sokszínűség és örökség megőrzése mellett a kulturális és kreatív ágazatok versenyképességének növelése is, amely célok hozzájárulnak az európai növekedéshez és foglalkoztatáshoz, valamint a társadalmi kohézióhoz.

2013. november 19-én az Európai Parlament elfogadta a Kreatív Európa programot, amely a 2013 végén lezárult, több mint 20 évig futó Kultúra, MEDIA és MEDIA Mundus programokat váltotta fel. A Kreatív Európa a kulturális, kreatív és audiovizuális ágazatokat támogató uniós program, amelynek teljes költségvetése a 2014-2020 közötti időszakra 1,46 milliárd euró. Ez 9%-os növekedés az előző időszakhoz képest. Az összeg körülbelül 250 000 művész és kulturális szakember, 2 000 mozi, 800 film és 4 500 könyvfordítás finanszírozására elegendő. A program mind a kulturális, mind az audiovizuális területen olyan közvetlen támogatásokat nyújt a pályázó szervezeteknek, amelyek az európai alkotások terjesztését minél szélesebb körben segítik elő, valamint új tartalmak létrehozásához, fejlesztéséhez járulnak hozzá. 2016-tól nem közvetlen támogatási formaként

[20] EUMSZ I. Cím *Az Unió hatásköreinek típusai és területei.* 2-6. cikk
[21] EUMSZ XIII. Cím *Kultúra.* 167. cikk
[22] Lásd: *Gyakran feltett kérdések a Kreatív Európa programmal kapcsolatban.* Európai Bizottság Tájékoztató. Brüsszel/Strasbourg, 2013. november 19.
Közérthetően az Európai Unió szakpolitikáiól – Kulturális és audiovizuális politika. Luxembourg, 2014. 3. o.

működésbe lép egy pénzügyi garanciaeszköz is, amelyet a program szektorközi, vagy más néven kulturális-kreatív ága támogat.
A pályázatok kezelését és felügyeletét az EACEA (Education, Audiovisual and Culture Executive Agency), a Bizottság ellenőrzése alatt álló, oktatással, kultúrával és audiovizuális programokkal foglalkozó ügynökség végzi. Az Unió célkitűzéseivel összhangban a program erősen ösztönzi az egyes országok kulturális szereplői közötti együttműködést, a határokon átívelő, közös projekteket.
A Kreatív Európa két alprogramot foglal magában: az előadó- és vizuális művészeteket, illetve a kulturális örökség megőrzését támogató Kultúra alprogramot, valamint az audiovizuális és filmipari ágazatok támogatására irányuló MEDIA alprogramot. Utóbbi részesedése a teljes költségvetésből 56%, azaz 818 millió euró.[23]

5.1. MEDIA alprogram

A Kreatív Európa MEDIA célja az európai filmművészet érvényesülésének előmozdítása minden platformon, illetve a színes, gazdag audiovizuális alkotások létrehozásának ösztönzése. A program az uniós film- és audiovizuális ipar termékeinek fejlesztését, terjesztését és népszerűsítését, valamint az audiovizuális projektek hatásának nemzetközi szintű erősítését segíti. Az ágazat megerősítését audiovizuális művek létrehozásának támogatása, európai és nemzetközi koprodukciók ösztönzése, valamint készség- és hálózatfejlesztés révén kívánja elérni. A program jelentős hangsúlyt fektet a nemzetközi forgalmazás támogatására marketing, online platformok, vetítések, fesztiválok és közönségépítés révén. Támogatásra független film- illetve videojáték-gyártó és -fejlesztő, moziforgalmazó vállalatok, forgalmazói ügynökségek, műsorszórók, mozik, fesztiválok, online platformok, koprodukciós alapok, európai magánvállatok, non-profit szervezetek, szövetségek, alapítványok, önkormányzatok, intézetek pályázhatnak, magánszemélyek azonban nem. A támogatások kiegészítő jellegűek, a pályázóknak a pályázati területenként eltérő, meghatározott mértékű önrészt garantálniuk kell.
Tizennégy különböző területre lehet pályázatot benyújtani. A produceri támogatások közül (a pályázatot a munka többségi producerének kell benyújtania) a *Gyártás-előkészítés* felhívásra olyan nagyjátékfilmes, animációs és kreatív dokumentumfilmes projektek benyújtása lehetséges, amelyeket az alkotók mozi bemutatásra, televízióra, vagy digitális platformokra szánnak. Pályázni lehet önálló projekttel, vagy csomagtervként, egyszerre több, gyártási fázis előtt álló alkotással. Produceri támogatás kapható olyan határon átnyúló terjesztési potenciállal rendelkező videojátékok és multimédiás programok fejlesztésére is, amelyek innovatív és kreatív történetmeséléssel

[23] Lásd: *Kreatív Európa Program 2014-2020.* Kreatív Európa Iroda, hivatalos weboldal

rendelkeznek és kifejezetten PC-n, konzolon, mobil eszközökön, tableten, okostelefonon és egyéb elektronikus eszközökön történő kereskedelmi felhasználásra készülnek.

A *Televíziós műsorgyártás* területen olyan egyrészes, vagy sorozat formátumú kreatív dokumentumfilmek, animációk, valamint játékfilmek pályázhatnak támogatásra, amelyeket az alkotók elsődlegesen televíziós sugárzásra szánnak. A program úgy ösztönzi az európai és nemzetközi koprodukciókat a területen, hogy a projektben részt kell vennie legalább három, a MEDIA alprogramban résztvevő országból származó műsorsugárzó vállalatnak. A produceri támogatások esetében előnyt élveznek azok az alkotások, amelyek a fiatal közönségnek szólnak, illetve alacsony, vagy közepes gyártási kapacitású országból származnak.

Az európai audiovizuális művek terjesztése a MEDIA alprogram kiemelt célja, így négy pályázati terület is támogatja a nem hazai európai filmek filmszínházi, illetve egyéb platformokon történő forgalmazását, feliratozását, szinkronizálását. A Szelektív forgalmazás pályázat európai mozi forgalmazók csoportosulását ösztönzi a nem hazai filmek promóciójára, forgalmazására, valamint a gyártási és forgalmazási szektor közötti kapcsolatok erősítését segíti elő. Az *Automatikus támogatási rendszer* a szélesebb körű, nemzeteken átívelő forgalmazás érdekében két fázisból áll: egy a MEDIA alprogramban résztvevő országokban, a nem nemzeti filmekre eladott mozijegyek alapján, országspecifikusan kialakított potenciális pénzalap létrehozásából, valamint e pénzalap a nem hazai európai filmek koprodukciójába, forgalmazási jogainak megszerzésébe, bemutatási költségeibe, illetve promóciós és reklámköltségeibe történő ismételt befektetéséből.

Az Automatikus támogatási mechanizmushoz hasonlóan a forgalmazói ügynökségek támogatása is két fázisban történik. A létrehozási szakaszban az ügynökség referencia időszak alatt, az európai piacon nyújtott teljesítménye alapján jön létre a pénzügyi támogatási alap, újra befektetni pedig az új, nem hazai európai filmek nemzetközi kereskedelmi jogaira vonatkozó minimum garanciákba, vagy előlegekbe, illetve az ilyen alkotások promóciójába, marketingjébe és reklámozásába lehet.

Az *Online forgalmazás* támogatási forma olyan európai VoD (video on demand) szolgáltatásokat támogat, amelyek az európai audiovizuális művek jelenlétének, láthatóságának és globális közönségének növelését szolgálják; olyan digitális csomagok előkészítését segíti, amelyek az európai audiovizuális művek VoD platformon történő kereskedelmi hasznosítására irányulnak; továbbá olyan innovatív stratégiákat támogat, amelyek európai filmek terjesztését, forgalmazási platformok széles választékának egyidejű, vagy majdnem egyidejű igénybevételével kívánják elérni.

A MEDIA alprogram a készségek és kompetenciák fejlesztését és megerősítését célzó projekteket is támogatja, összhangban a piaci fejlődéssel. Az audiovizuális szakemberek számára szervezett képzési projektek támogatása két évre szóló együttműködési megállapodások formájában valósul meg, ily módon biztosítva a sikeres programok hosszú távú pénzügyi stabilitását. A területen közönségépítési, forgalmazási és marketing stratégiák, pénzügyi, jogi és kereskedelmi menedzsment, fejlesztés, gyártás, digitális átállás és innováció témájú képzések támogatására lehet pályázatot benyújtani.

A *Piaci hozzáférés* pályázat audiovizuális vásárok, koprodukciós találkozók, pitching események, filmes adatbázisok és egyéb online eszközök létrehozását, közös európai promóciós rendezvények szervezését támogatja a MEDIA alprogramban résztvevő és azon kívüli országokban. A terület célkitűzése az iparág szereplőinek láthatóvá tétele, hatékonyságuk növelése, érvényesülésük elősegítése a nemzetközi piacokon, valamint az európai koprodukciók ösztönzése. Pályázhatnak olyan nemzetközi koprodukciós alapok is, amelyek fő tevékenysége sikeres nemzetközi koprodukciók támogatása, a partnerek találkozását és a koprodukciós alkotások támogatását elősegítő tevékenységek révén.

A közönség részvételének fejlesztését érintő pályázatok között szerepel a *Filmfesztiválok* területe, melynek célja a közönség érdeklődésének felkeltése az európai audiovizuális alkotások iránt, valamint az európai művek sokféleségének bemutatása, érvényesülésük elősegítése. A fesztiválokon vetített filmek legalább 70 százalékának MEDIA alprogramban résztvevő országból kell származnia és legalább 50 százalékának nem hazai filmnek kell lennie.

A *Közönségépítés* pályázat egyik vonulata a filmismereti és médiaelméleti oktatásra irányul. Olyan projektekkel lehet pályázni, amelyek filmismereti kezdeményezések hatékonyabb együttműködését segítik elő, a határokon átívelő filmoktatást, illetve oktatási anyagok és eszközök fejlesztését segítik. A másik irányvonal a közönségépítő rendezvények szervezése, amely interaktív promóciós tevékenységeket, valamint innovatív, a hagyományos gyakorlaton túlmutató vetítési eseményeket foglal magában. A *Mozihálózatok* területe a mozitulajdonosokat ösztönzi a nem nemzeti európai filmek vetítésére, nemzetközi együttműködésekre, hozzájárul a fiatal közönségnek szóló oktatási programok fejlesztéséhez és érdeklődésük felkeltéséhez, továbbá támogatja az innovációt a láthatóság és a közönség növelése érdekében. Támogatásra olyan minimum 100 moziból álló hálózatok pályázhatnak, amelyek legalább 20 MEDIA alprogramban részt vevő országban üzemelnek.[24]

A program az egyes országok audiovizuális piacának méretére, az arányosság követelményére tekintettel lehetőségek széles skáláját kínálja az európai pályázóknak. A MEDIA program 2016-ban ünnepli fennállásának 25. évfordulóját, amely bizonyítéka az európai audiovizuális ipar sikerességének is. Az EU 1991-2016 között összesen 2,4 milliárd eurót fektetett az iparágba. A gyártás-előkészítési, illetve fejlesztési területekre fordított összegek a MEDIA-támogatások 33%-át teszik ki évente. Ennek keretében körülbelül évi 420 filmterv kutatását és forgatókönyv-fejlesztését, 55 televíziós műsor forgatását, utómunkálatait és technikai megvalósítását, valamint 30 videojáték 3D modellezését és marketingjét támogatja a program. Képzésekre a támogatások 8%-át fordítja a MEDIA. Így évente mintegy 80 kezdeményezés valósul meg, amely több mint 1 800 audiovizuális szakember szakmai fejlődését segíti. Az audiovizális tartalmakra és a szakemberekre fordított

[24] Lásd: *Kreatív Európa MEDIA.* Kreatív Európa Iroda, hivatalos weboldal

támogatások segítik az egyes országok közötti koprodukciók létrejöttét. A koprodukcióban készült filmek forgalmazási potenciálja kétszer-háromszor magasabb, mint az egy ország által gyártott alkotásoké.

A *Piaci hozzáférés* pályázati terület keretében üzleti események, illetve online eszközök támogatására az összköltségvetés 10%-át költi a program. A nem nemzeti forgalmazási támogatások (mozihálózatok, feliratozás, szinkronizálás, promóció, reklám) évente 39%-ot, az online forgalmazási támogatások 5%-ot, a fesztiválokra, közönségépítésre és filmismereti programokra fordított támogatások szintén 5%-ot tesznek ki a teljes költségvetésből. A legismertebb MEDIA-támogatott mozi hálózatba, az Europa Cinemas láncba fektetett minden 1 euró további körülbelül 13 eurót generál az audiovizuális szektor számára, az újabb nézők elérése révén.[25]

Mindamellett, hogy a MEDIA jelentős sikereket ért el, továbbra is fontos cél, hogy még többen megismerjék és kihasználják a program nyújtotta lehetőségeket, szerepe ugyanis az audiovizuális ipar nemzetközi, európai és tagállami szintű eredményességében és növekedésében vitathatatlan.

6. Záró gondolatok

A film korunk olyan egyedülálló, sokoldalú, meghatározó produktuma, amely éppen kivételességéből adódóan tekinthető a művészetek legellentmondásosabb vonulatának. Gondoljunk csak a művészfilmek népszerűségének kérdésére, a nézői igények és szokások – akár országonként változó – jellegére, vagy a filmes elosztási rendszerek és döntéshozatali mechanizmusok kialakításának kihívásaira. Még alapvetőbb kérdés – amely az említettekkel természetesen összefügg – a film társadalomban betöltött szerepe és az előállításához szükséges ráfordítások mértéke terén megjelenő kontraszt. A film mint művészeti ág, üzleti tevékenység, szórakozás, politikai eszköz, átszövi hétköznapjainkat, s mint ilyen sokrétű, jelentőségteljes tényező, az idők során egyre nagyobb teret nyert a társadalomban. Jelenléte olyannyira természetessé vált, hogy talán el sem tudjuk képzelni nélküle az életünket, s nem törjük a fejünket e termék gyártásának és terjesztésének jelentős anyagi vonzatain. Ez a kérdés pedig mind alkotói, mind fogyasztói oldalról alapvető fontosságú. Míg az alkotó számára a film előállításához szükséges magas költségek előteremtése okozhat kihívást, addig egy alkotás elkészítéséhez potenciálisan, közvetve hozzájáruló adófizető fogyasztóban joggal merülhet fel a kérdés, hogy mi módon történik az erre szánt pénzek elosztása. A tanulmány célja erre a filmkészítést erősen meghatározó kontrasztra fókuszálva, bemutatni többek között a Kreatív Európa program MEDIA alprogramjával, mint európai filmfinanszírozási alternatívával járó lehetőségeket,

[25] EACEA – *25 years of support for creativity in Europe*. Forrás: https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media_en

amelyek mind a filmszakma résztvevői, mind a filmfogyasztó társadalom számára előnyösek lehetnek.

Az Európai Unió filmtámogatási programja, a Kreatív Európa MEDIA a tagállamok filmiparát olyan keretbe helyezi, amely minőségi alkotások minél nagyobb számú előállítását teszi lehetővé, valamint azok európai és nemzetközi színtéren való érvényesülését erősíti a kulturális sokszínűség jegyében, az európai filmgyártás versenyképességének megőrzése és növelése érdekében. A program kiegészíti a tagállamok tevékenységét a filmipar területén: egyszerre járul hozzá a filmes alkotások tagállami szintű sikeréhez, a kulturális diverzitás megőrzésére irányuló célkitűzéssel összhangban, valamint egy átfogóbb, közös cél eléréséhez, az európai alkotások nemzetközi szintű terjedéséhez, láthatóságához, eredményességéhez. A program lehetőséget teremt a tehetséges európai filmeseknek, hogy az anyagi korlátok ne szabjanak gátat sikereiknek, másfelől színvonalas, gazdag filmes alkotásokkal látja el az európai és a nemzetközi piacot.

A Bizottság nem téveszti szem elől azt a tényt, hogy a digitális technológia fejlődése jelentősen befolyásolja a kulturális termékek előállításának és befogadásának módját, valamint hogy az ágazat versenyképességére vonatkozó uniós célkitűzések teljesüléséhez lépést kell tartani a szektor változásaival. Természetes ezért, hogy a digitális átállást és az innovációs folyamathoz való alkalmazkodást a kulturális és audiovizuális területeken is prioritásként tartja számon. A Kreatív Európa MEDIA alprogramja a korábbi évek sikereire, tapasztalataira építve célzott és hatékony támogatást nyújt az európai filmiparnak, s közben kiemelt figyelmet fordít az aktuális trendek adaptációjára, a kulturális és audiovizuális ipar területén jelentkező új kihívásokra és lehetőségekre.

Irodalomjegyzék

Könyvek, folyóiratok, tanulmányok

BOGGS Joseph M., PETRIE Dennis W. [2008] *The art of watching films.* New York, McGraw-Hill. 3. o.

DIAMOND Jared [1997] fordította: Födő Sándor [2000] *Háborúk, Járványok, Technikák – A társadalmak fátumai*. Budapest, Typotex kiadó. 268 – 280. o.

CAROLL Noël, CHOI Jinhee [2006] *Philosophy of Film and Motion Pictures – An Anthology.* Padstow, Blackwell Publishing. 7-55. o.

Forbes [2016] *2015 Celebrity 100 List: Dropoff – Michael Bay.* Forrás: http://www.forbes.com/profile/michael-bay/

Forbes [2016] *The World's Highest-Paid Actors 2015.* Forrás: www.forbes.com/video/4396425143001/

PETRIE Duncan, KRUGER Robert [1999] *A Paul Rotha Reader.* Exeter, University of Exeter Press. 53. o.

THOMPSON Kristin, BORDWELL David [1994] fordította: Módos Magdolna [2007] *A film története*. Budapest, Új Palatinus Könyvesház. 78-197. o

Dokumentumok, egyéb források

EACEA – *25 years of support for creativity in Europe.* Forrás: https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media_en

EUMSZ I. Cím *Az Unió hatásköreinek típusai és területei.* 2-6. cikk

EUMSZ XIII. Cím *Kultúra.* 167. cikk

Európai Bizottság Kommunikációs Főigazgatóság [2014] *Közérthetően az Európai Unió szakpolitikáiól – Kulturális és audiovizuális politika.* 3. o.

Európai Bizottság Tájékoztató [2013] *Gyakran feltett kérdések a Kreatív Európa programmal kapcsolatban*

Kreatív Európa Iroda, hivatalos weboldal *Kreatív Európa Program 2014-2020*

Kreatív Európa Iroda, hivatalos weboldal *Kreatív Európa MEDIA*