

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

A FILMPRODUCERI MA KÉPZÉS LEHETŐSÉGEI

Mundruczó Kornél Jupiter holdja című filmjének tapasztalatai nyomán

Doktori értekezés

Petrányi Viktória

2018. január 4.

Témavezető: Schulze Éva

TARTALOMJEGYZÉK

Köszönetnyilvánítás	4
Bevezető	5
1. A Jupiter Holdja	6
2. A producer definíciója	6
3. A produceri mesterképzés létrehozásának okai és célkitűzése	8
3.1. A produceri szakma változása.....	8
3.2. Jelenleg elérhető oktatási rendszerek.....	9
3.3 A producer MA kihívása	10
4. A producer mesterszak tantervi struktúrájának szakmai háttere	11
4.1 A vezérlő gondolat.....	11
4.2 A produceri oktatás szakmai háttere.....	13
4.2.1 A társszakmák feltérképezése	13
4.2.2 A témakörök meghatározásának elvi háttere.....	15
4.2.4 A tantervi struktúra szervezeti beágyazottsága – lehetséges egyetemi helyiértéke	18
4.2.5 A tantervi struktúrához szükséges előadói és szakemberi bázis	19
4.2.6 A handout könyvtár és a szakirodalom	20
4.3 Kiknek szól a producerképzés?	20
4.3.1 Felvételi kritériumok.....	21
4.4 Belső ütemterv – a félévek felépítése	24
4.4.1. Általános felépítés	24
4.4.2 Kurzusok félévi elosztása	26
4.5. Egyetemi élet a tantervi struktúrán túl – MA szakok együttműködési lehetősége	27
5. A kurzusmenü és a Jupiter holdja	28
5.1. Elméleti alapoás	28
5.1.1. Dramaturgia alapok	28
5.1.2. Közgazdasági és üzleti alapismeretek.....	29
5.1.3. Művészettörténet.....	29
5.1.4. Filmtörténeti alapismeretek	30
5.1.5. Kortárs társzművészetek és azok értelmezése	30
5.1.6 A film mint iparág	30
5.1.6.1 Az európai piac jellemzői és annak változása	30
5.1.6.2 Audiovizuális szektor – ki kicsoda?	32
5.1.7 Filmelemzés.....	33
5.1.8 Kép- és hangtechnika	33
5.2. A szakmai törzsanyag.....	34
5.2.1 Fejlesztés	34
5.2.1.1. Fejlesztés és forgatókönyvírás – az elmélet	35
5.2.1.2. Fejlesztési gyakorlat	36
5.2.2. Finanszírozás	39
5.2.2.1 A Jupiter holdja finanszírozása	39
5.2.2.2 Finanszírozási alapismeretek és alapfogalmak.....	40
5.2.3 Nemzetközi filmgyártás – koprodukciós ismeretek	43
5.2.5 Gyártási ismeretek	49
5.2.6 Jogi ismeretek.....	50
5.2.7 Marketing, sales, fesztiváloztatás.....	51
5.2.8 Cégvezetés és üzleti management	54

6. Kötelezően választható kurzusok és Műhely	56
6.1 A kötelezően választható kurzusok.....	56
6.2 A műhely	57
7. Befejező összegzés.....	58
Bibliográfia	59
Mellékletek.....	63
Jupiter holdja – recoupment plan	64
Jupiter holdja – első finanszírozási terv.....	66
Jupiter holdja – második finanszírozási terv	68
Jupiter holdja – poszter 1	70
Jupiter holdja – poszter 2	77
Felesleges ember – szinopszis	79
Repülő ember – szinopszis	81

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Jelen doktori dolgozat megírására több határidő módosítást kértem. A módosításnak két oka volt. Az egyik a krónikus időhiány, melyet munkám és családom egyensúlyozása okoz – ez gondolom nem ismeretlen senki számára, szóra, panaszra sem érdemes. A másik a kétkedésem, hogy tudok-e, illetve szeretnék-e tudást átadni szakmai életem ezen pontján. Ez okozta az igazi fejfájást.

Köszönöm elsősorban a hallgatóimnak, akik meggyőztek arról, hogy szeretnék.

Köszönöm mentoromnak, Schulze Évának nem csupán a témavezetést, hanem azt is, hogy kerek húsz évvel ezelőtt elmagyarázta nekem, mit gondol ő a producerségről. Mai napig ez ad irányt számomra, a dolgozat minden eleme ennek a szemléletnek a folytatása.

Köszönöm Balázs Gábornak, hogy minden erejével, kitartóan követelte rajtam a dolgozatot, egy idő után úgy gondoltam, hogy már csak miatta is érdemes a feladat végére járjak. Ennyi belém vetett hitet nem pazarolhatok el.

Köszönöm az Egyetem mindazon tanárainak, és a doktori iskola jelenlegi és volt dolgozóinak, különös tekintettel Kuti Editre és Tallér Zsófiára, akik a pályaszélről drukkolva segítették a munkám, és türelemmel, kitartással navigáltak az adminisztrációs rendszerben. Köszönöm az ACE és EAVE produceri szervezeteknek, hogy tananyagaikkal sok hasznos hivatkozással szolgáltak számomra.

Köszönöm Herner Máténak és Újvári Pannának, hogy segítettek az akadémiai hivatkozási rendszer és forma létrehozásában. Köszönöm testvéremnek Petrányi Dórának, hogy magasra tette a lécet. Elérni nem érhetem el, de mivel ő tette magasra, nem is bánom.

És mindenek felett köszönöm édesanyámnak, férjemnek Darvas Istvánnak és mindig mellettem álló barátaimnak Lányi Eszternek és Mundruczó Kornélnak, hogy nem hagytak élni, bátorítottak, időről-időre meggyőztek arról, hogy a témám érvényes, és gondolataikkal, szemléletükkel, meglátásaikkal gazdagították nem csak az életemet, hanem a dolgozatot is.

Apu, Neked is köszönöm, a dolgozatot Neked dedikálom.

BEVEZETŐ

Jelen doktori dolgozat az egyetemi keretek között végzett filmproducer oktatás szükséges szakmai háttérének feltérképezésére tesz kísérletet. Emellett javaslatokat tesz a tervezett filmproduceri MA szak lehetséges kereteit és célkitűzéseit illetően.

Az elmúlt három évben egyszerre gyártottam a Jupiter holdja című filmalkotásunkat, és tanítottam óraadó tanárként a Színház és Filmművészeti Egyetemen. Az oktatás és a filmalkotás összefüggése abban nyert értelmet számomra, hogy a filmkészítés során felmerülő problémák tükrében próbáltam lépésről lépésre haladni a produceri ismeretek kurzusomon. Arra jöttem rá, hogy a konkrét élő problémák bemutatásával való tanítás nem csak a diákok számára inspiráló, hanem számomra is. A tanítás által magam is sokat megértettem készülő filmünkről, és még inkább szükségét éreztem annak, hogy egy lehetséges tantárgyi struktúrát próbáljak felvázolni. A producerség gyakorlatát természetesen magam is minden nap tanulom, és szerencsésnek érzem magam, hogy ennyi megküzdendő problémával kerültem szembe eddigi szakmai életem során. Az elkészült Jupiter holdja és az elmúlt három év munkája bebizonyította számomra, hogy a producerség tanítható.

A szakmai elvárások és eszközök rendszerét így három úton közelítettem meg: a) a tanítási tapasztalatok, b) a konkrét saját szakmai tapasztalatok a Jupiter holdja producer munkájából és c) az eddigi szakmai életem során összegyűjtött felhasználható tanítási anyagok, gyakorlatok mentén. A konkrét film példáját a dolgozat azon fejezeteiben említem csak, ahol az releváns módon kapcsolódik a tanítási kérdésekhez. A tantárgyi struktúra azon elemei, amelyek nem ebből merítenek, tehát függetlenek maradnak a példától.

Jelen dolgozatban tehát arra szeretnék kísérletet tenni, hogy eljátszom az MA szak létrehozásának gondolatával, és megpróbálok egy tantervi struktúrára javaslatot tenni, kerülve az akadémikus igazságok látszatát. Más egyetemek példáit lehetséges gyakorlatnak tekintem, és ezek összefüggéseit használva és közös nevezőit figyelve egy új struktúrát próbálok meg felállítani a már létező elemekből.

Gyakorlati jellegéből adódóan a témának jóformán ismeretlen a szakirodalma. A produceri oktatásnak azonban számtalan írásos anyaga elérhető, melyeket hivatkozásként használtam fel dolgozatomban.

1. A JUPITER HOLDJA¹

A Jupiter holdja eredetileg Repülő ember címen került gyártásba. A forgatókönyv végső formáját 2015-ben nyerte el Felesleges ember címen. A film magyar-német koprodukcióban készült a Match Factory Productions együttműködésével. A film rendezője Mundruczó Kornél, forgatókönyvírója Wéber Kata volt, forgalmazását a The Match Factory sales cég kezeli. Bemutatóját 2017 májusában a Nemzetközi Cannes-i Filmfesztivál versenyprogramjában tartottuk.

2. A PRODUCER DEFINÍCIÓJA

A Jupiter holdja készítése közben többször fel kellett tegyem a kérdést, hogy milyen fajta producernek képzelem magam. A produkció számos nehézséggel küzdött – melyeket a későbbi fejezetekben fogok bemutatni – és mint minden alkotó folyamat a határait feszegette mind költségvetési, mind technológia értelemben végig a két és fél éves készítése alatt. A léceket a repülés létrehozása és a kompromisszumok nélküli alkotás érdekében nagyon magasra helyeztük. Meg kellett értsük, hogy nem létezik kompromisszumok nélküli alkotás, de azt is, hogy a producer felelőssége valóban végtelen abban a tekintetben, hogy ezeket a határokat kijelölje, és a projektet végigvezesse a kijelölt ösvényen.

Nem mondhatom, hogy ez nekem maradéktalanul sikerült. Mégis sok felismeréssel szolgált ez a film számomra. Itt értettem meg igazán, hogy mit jelent nekem producernek lenni. Ez a film állított a legtöbb kihívás elé, itt találkoztam a szakma legnehezebb és legszebb kérdéseivel is. Ezért választottam végül ezt a filmet doktori dolgozatom hivatkozási pontjául.

A Színház- és Filmművészeti Egyetem csakúgy mint a hazai filmszakma egyaránt küzd a produceri szakma definíciójával. Nem véletlen. A szakma megítélése nem csupán komplexitása miatt problémás. A producer képe folyamatosan keveredik a gyártásvezetőével, illetve a pénzügyi vezetőével. Hosszú évekig az a gyakorlat dominált, hogy a gyártásvezetők irányították a folyamatot, és a mai értelemben vett producereknek a stúdióvezetők feleltek meg inkább. A

¹ *Jupiter holdja* (gyártó: Proton Cinema Kft. – Match Factory Productions, rendező: Mundruczó Kornél, 2017)

rendszerváltás után a kulturális területek szemlélete is megváltozott, és tudomást szereztünk a producer fogalmáról. Értelemszerűnek tűnt, hogy a gyártásvezetők lépjenek produceri pozícióba, de a későbbiekben egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a két szakma egészen más tudást kíván meg, így bár ma is sok gyártásvezetőből lesz producer, a két szakma tiszta elhatárolása nagyon fontos. Az MA szak célkitűzéseiről sajnos lehetetlen úgy gondolkodni, hogy nem tisztázzuk, ki is az az ember, aki itt képzésben részesülhet.

A producer egy művészeti projekt irányítótornya. A termék létrehozásának felelőse. Egy film igazgatója. A finanszírozásért felelős szakember. A praktikus dolgokért felelős szakember. A producer szerepére úgy tekinthetünk, mint az alkotó elme védőangyalára. Mint az alkotások mögött húzódó vízió védnökére. Mint az alkotás hadvezérére. Csupa romantikus képzet. A dolog szerencsére ennél prózaibb.

Az a producer, akinek oktatására ez a szak vállalkozik, egy olyan szakember, aki az alkotást az ötlettől a nézőig eljuttatja, a tartalmi és operatív kérdésekért egyaránt felelve. 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. Felel azért, hogy a forgatókönyv a legideálisabb formába kerüljön, hogy ésszerű és elérhető finanszírozást nyerjen, optimális körülmények között készüljön, a folyamat végéig szem előtt tartva a forgatókönyv és az alkotók eredeti célját, szándékát, illetve az elkészülő film gazdasági összefüggéseit. Összehangolja a finanszírozási folyamatot a produkció gyártásával, szerződések megkötésével biztosítja a munkát. A film bemutatójának időpontját kitűzi, és forgalmazására felkészül, az ahhoz tartozó anyagokat előállítja, a kampány kidolgozásában részt vesz.

Többféle kategóriája létezik ennek a munkának. A film konkrét előállításának operatív vezetője a line producer. A produceri munkát segítő, de nem teljes feladatkörrel rendelkező munkatárs az associate producer vagy executive producer. A társutaljdonoossá váló producer a koproducer. Jelen dolgozat azonban a klasszikus értelemben vett producerről szól, aki a teljes folyamatért – kreatív és operatív döntésekért egyaránt - felel.

Tehát a producer valójában a *felelős* ember. Felelős azért, hogy milyen film, mikor, kinek, hogyan, mennyiből készül. Felelős a gondolat érvényességéért, felelős

a tehetségek felismerésében, felelős a befogadó közeg feltérképezésében, felelős azért, hogy mindaz amire az alkotás vállalkozik megfelelő partnerekkel és megfelelő körülmények között jöhessen létre. A munka során fel kell tudja mérni, hogy a tartalom megérte-e az erőfeszítést? A hibák kijavításra kerültek-e, az alkotó előreléphetett-e a karrierjében? A partnerek boldogan és szakmai anyagi biztonságban távoztak-e a munkából? A producer munkaideje a gondolat első csírájától egészen addig tart, amíg a film bemutatásra nem kerül, illetve a befogadói elemzések és piaci megjelenés tekintetében akár még évekkel tovább.

Miért kell létrejöjjön egy film? Hogyan találhatja meg közönségét? Hogyan születhet meg úgy, hogy eredeti célját eléri és teljesíti. A producer felelőssé úgy válhat, ha mindezeket a kérdéseket a szakmai élete során képes újra és újra feltenni.

A Jupiter holdja esetében egy produceri célom bizonyosan teljesült. Az a film jött létre, amelyre a szövetséget létrehoztuk.

3. A PRODUCERI MESTERKÉPZÉS LÉTREHOZÁSÁNAK OKAI ÉS CÉLKITŰZÉSE

Ahhoz, hogy a konkrét példákig eljussunk és a tantervi struktúrát a Jupiter holdja tapasztalatain keresztül vizsgáljuk előbb szeretnék a szakmáról és az MA szak létesítésének szükségességéről írni.

3.1. A produceri szakma változása

Az elmúlt 15 évben a produceri szakma definíciója sokat változott nemcsak a régiókban, de az egész világon. Az angolszász kultúrából ismert “producer” és az európai szerzői filmes kultúrában felnövő producer gondolata merőben különböző, és mégis sok elemében egyre hasonlóbb. A szerzői központú filmgyártást, mely elsősorban a rendező vagy rendező-író teljeskörű felelősségét jelentette, a 2000-es években felváltotta a produceri filmgyártás gondolata. Ez nem feltétlen azt jelenti, hogy a film kiinduló történetét a producer hozza, hanem azt is, hogy a felelősségek hálója merőben megváltozott. Míg az elmúlt évtizedekben a hazai filmgyártásban a felelősség szinte kizárólag a rendezőt – gyakran a rendező/forgatókönyvíró terhelte, a produceri filmgyártás egyértelműen felelőssé teszi azt a szakembert, aki a teljes

folyamatért felel, annak minden gyakorlati és kreatív elemével. Így a producer a folyamatért felelős szakemberként teljesebb körben gyakorolhat jogokat és szélesebb körben vonatkoznak rá a köteleességek is. Nem azért beszélünk produceri gyártási kultúráról és változásról, mert a producerek tulajdonlási hóbortban szenvednek, hanem azért mert az alkotásban szabadságot és teret kívánó alkotó munkája nagyon sokat sérülne, ha azokat a felelősségeket is megkapná, melyek a producert kell terheljék.

Az európai filmgyártás nem elsősorban az angolszász gyakorlatnak próbált megfelelni, amikor elindult ezen az úton, hanem a piaci igényeknek, a kor szavának is, mely egy egyre fejlődő audiovizuális korban a filmeket csakúgy, mint minden más audiovizuális produktumot termékként kell kezeljen. Ez – bár sokan vészjóslónak látták a folyamatot - nem lealacsonyítja és szűkíti az alkotás lehetőségét, hanem valójában az alkotói folyamatnak egy kényelmesebb és szükségesebb helyet jelöl ki, melyben az alkotás kreatív folyamata egy nagyobb összefüggés része lesz: az audiovizuális ipar lehetséges eleme, és nem „csupán” művészeti produktum. A művészet és ipar szétválasztásával a producer felelőssége és feladatköre felértékelődött, de ez ideális esetben csak a kontextust változtatta meg és nem az alkotások minőségét és lehetőségeit. A lehetőségek száma továbbra is korlátlan, az azonban vitathatatlan, hogy létezik egy játéktér, melynek összefüggéseit és szabályait piaci elvnek tekintjük, és legyen szó a legszabadabb és legkísérletibb filmtervről is, akkor is ebben a játéktérben tudjuk csak értelmezni a létezését. Ennek a játéktérben való létezésnek pedig a producer a felelőse.

3.2. Jelenleg elérhető oktatási rendszerek

A hazai palettán ismert fogalom a producerképzés. Több intézményben a gyártásvezető, gyártásszervezői képzésekkel együtt kezelik. A Színház- és Filmművészeti Egyetemen több formában oktatták. A Színház- és Filmművészeti Egyetemen 2005-ig létezett produceri szak, mely 5 éves képzés keretében oktatta a producerséget rendező, operatőr, vágó párhuzamos osztályokkal. Napjainkig ez volt a legkomplexebb elérhető hazai képzés. A producer szak után a képzés a 6X6-os BA képzés része lett, és gyártásvezető képzésnek titulálták. Ezzel párhuzamosan az osztatlan 5 éves forgatókönyvíró képzés választható szakiránya lett a kétéves kreatív produceri szakirány. Ez már felvetette a producer MA igényét, de lehetőségeit

tekintve elmaradt attól, hiszen egy elsősorban forgatókönyvíróknak felvételiztetett hallgatói anyagból dolgozott.

A Werk Akadémia keretein belül un. *gyártási-produkciós ismereteket* oktattak 4 modulós – tehát szintén kétéves rendszerben, elsősorban a gyártási, koordinációs, szervezési feladatkörökre koncentrálván, ilyen módon nem producereket oktatva.² A MOME a *design és művészet manager* MA szak megnyitásával jelezte, hogy komoly jelentőséget tulajdonít a művészeti oktatás produceri vetületének. Az ott végzett hallgatók a szak megnyitásával tudást szereztek az intézmény alapvető működési elvéről is, mely szerint a játéktér ismerete nélkül nincs ezeknek a művészeti ágaknak valós lehetősége, létjogosultsága.

A Budapest Film Academy *kreatív producer-gyártásvezető* szakot indított, de ez jelenleg nem akkreditált felsőoktatási képzés.³ A szak felépítése elmosza a két szakma határait, azonban jelzi, hogy a gyakorlatban nagyon sok esetben azonos hallgatói körből kerül ki mindkét szakma képviselője.

3.3 A producer MA kihívása

A producerképzés a fent leírtak miatt kaphat különös hangsúlyt a hazai művészeti oktatásban is. A játéktér ismerete és használata – melyet nevezzünk most az egyszerűség kedvéért audiovizuális piacnak – igényli, hogy az alkotó szakok mellett olyan MA képzés jöjjön létre, mely nem gyártásvezetőket, hanem producereket bocsát a szakma rendelkezésére. A producereket ez a megközelítés un. kreatív entrepreneur-ként kezeli, avagy olyan szakemberként, aki egy speciális üzleti területen mozog, és egyúttal meghatározza, előállítja, alkotja a terület kreatív termékeit. Az entrepreneur ebben a felfogásban kreatív szellemű vállalkozót jelent.

A megváltozott korban az alkotók nagyon magányosan lépnek ki az egyetemről, sok olyan kihívással szembesülnek, mellyel nem találkoztak a művészeti oktatás keretei között. Ekkor ébrednek rá arra, hogy a játéktér törvényszerűségeit nem tudják illetve nem is szeretnék elsajátítani, és ezért kétségbeesettnek és sebezhetőnek érzik magukat. A produceri MA szak létrehozásával egyértelművé

² A szakirány leírása a Werk Akadémia honlapján (<http://www.werkakademia.hu/kepzesek/gyartasi-produkcios-ismeretek/>) Utolsó letöltés: 2018.01.06.

³ A képzés leírása a Budapest Film Academy honlapján (<http://budapestfilmacademy.com/site/kepzesimodulok/#producer>) Utolsó letöltés: 2018.01.06.

válí a játéktér létezése, és annak szigorú szabályrendszere, ami még időben segítheti a hallgatókat a pályaorientációjukban.

A produceroktatás célkitűzése nem lehet csupán az, hogy a jelenlegi művészeti képzésben résztvevő hallgatók vizsgafilmjeinek legyen kényelmes operatív háttere. Tehát a producerhallgatók munkarendjét nem szabad alárendelni az elkészülő vizsgafilmek gyártási kérdéseinek tehát. Jelen struktúra felállításával az a célom, hogy a producerhallgatók tanrendje szoros összefüggésben álljon a művészeti szakok hallgatóiéval, de ne csupán azok kiszolgálásán alapuljon. Nem pusztán azért, mert nem érdemes egyetemi keretek között egy tisztán a gyakorlatban elsajátítható szakmát oktatni. Hanem azért is, mert a producerképzésben a művészeti szakokkal való egymásra utaltság még inkább jelenvaló. A producerhallgató ideálisan tanulta és gyakorolta a rendezést, vágást, forgatókönyvírást is, csakúgy mint ismereteket szerzett jogi, gazdasági és pénzügyi területeken. A dolog komplexitásából épp az következik, hogy a többi szakkal való együttműködése szükségszerű, de ez nem azt jelenti, hogy a képzést kell a gyakorlati igénynek alárendelni.

A producerszakma összetettsége sokoldalú megközelítést kíván, amely egyensúlyra törekszik. Az egyensúly csak akkor jöhet létre, ha a produceri oktatás, csakúgy mint a producer elsődleges szempontja a film, a projekt, a termék. A képzés felépítésének célja, hogy egy jó projekt megformálásához szükséges felelős szakembert képezzünk.

4. A PRODUCER MESTERSZAK TANTERVI STUKTÚRÁJÁNAK SZAKMAI HÁTTERE

4.1 A vezérlő gondolat

Ahhoz, hogy a képzést következetesen építhessük fel, el kell döntsük, hogy mi magunk mit gondolunk a célunkról. Mennyire tartjuk taníthatónak ezt a szakmát. Alkotókat, üzletembereket vagy *kreatív entrepreneur-eket* szeretnénk-e képezni. Ahogy már említettem a producer egy állandóan változó szakma. Nem csupán azért, mert az audiovizuális játéktérben sok a technikai változó, hanem azért is, mert a kor, amelyben élünk, szintén a jelentések és hatások folyamatos változását produkálja. Változnak az ingerküszöbök, a platformok, a hordozók, és változik maga a közönség is. Ezért a producer, aki ezeknek az elemeknek az összefüggésében kell rendet

teremtsen maga is állandóan változni kényszerül. Változó kihívásoknak kell megfeleljen.

A produceri szakma nem elképzelhető a többi filmalkotó szakma ismerete, a többi filmes szakmáért való állandó felelősségvállalás nélkül. És nem elképzelhető a változó játéktér analitikus ismerete nélkül sem. Azért, hogy a producert ne nyomja agyon a hosszantartó és többszörös felelősség súlya, érdemes leegyszerűsíteni a producerhallgató hozzáállását egyetlen megállapításra: a producer felelőssége elsősorban az alkotóra, az alkotásra vonatkozik. Minden más felelősség ennek tükrében értelmezhető csak. Az anyagi felelősség is az alkotás védelmében nyerhet csak értelmet. A nem szerzői filmekkel foglalkozó producerek esetében is az alkotás ideális formája az egyetlen, amit a piac jutalmazni fog.

A szak célkitűzése tehát ennek tükrében az lenne, hogy olyan szakembereket képezzen, akik meg tudják különböztetni egymástól az érvényes és nem érvényes gondolatokat, fel tudják ismerni a tehetséges és alkalmas alkotókat, felelősséget tudnak vállalni hosszútávon az alkotóért, az anyagi és jogi természetű vállalásokért és szakmai partnereikért. Olyan döntéseket tudnak hozni a projekt harmadik évében is, mely a tartalom szolgálatában áll. Bármely szakmáról is van szó, az ismereteket az adott projekt szolgálatába tudja állítani a producer. A producer munkájának elsődleges szempontja – akárcsak bármely alkotói munka esetében – nem lehet más, mint a készülő film maga. A készülő film szempontja azonban nem csupán az elkészülés. Az, hogy a film végül sikerre vagy bukásra van-e ítélve több száz, több ezer döntés eredménye. Ezeknek a döntéseknek nagy részét a producer hozza meg, a rendezővel, a forgatókönyvíróval, más alkotókkal és partnerekkel együtt. A döntés a producer esetében nem azt jelenti, hogy valójában ő dönt, hiszen nem dönthet mindenről egy alkotói együttműködésben. De felteheti a megfelelő kérdéseket a megfelelő szakemberek számára, és a válaszokat képes kell legyen úgy összehangolni, hogy irányítani tudja a folyamatot. Ezzel együtt a folyamat során a mások által hozott minden döntésért, a végső felelősség az övé lesz. Ez nem könnyű teher, sokszor több, mint amit egy ember elbírhát. Így tehát a producer reális lehetősége, ha valódi csapatot tud építeni, és ő maga is valódi csapatjátékosává válik egy számos szakterületet összehangját megkívánó vegyes, színes csapatban. Ehhez sokoldalú, a mások hangját meghallani képes emberré, szakemberré kell váljon. Simon Perry producerrel és oktatóval készült interjúm során érdekes megjegyzésére lettem figyelmes. A producerség oktatásánál rá kell vegyük a hallgatót, hogy „maga

döntse el, milyen producer is akar lenni⁴ – tehát tegye fel azt a kérdést, melyet én a Jupiter holdja munkálatai során többször feltettem magamnak. Olyan producer akar lenni, aki megtalál egy történetet? Vagy olyan, aki együtt találja azt ki az alkotókkal? Esetleg olyan, akihez kész ötletekkel jönnek és ő azokat megvalósítja?

Az oktatás felépítése során tisztában kell legyünk azzal, hogy nem mindenből válhat azonos típusú producer. Oktatóként a mi feladatunk tulajdonképpen az lehet csak, ha minél több eszközt adunk a diákok kezébe és segítünk nekik megtalálni, hogy ők miben a legerősebbek, milyen fajta producerekké válhatnak.

4.2 A produceri oktatás szakmai háttere

4.2.1 A társszakmák feltérképezése

A producer bizonyos értelemben nem önálló szakma. Munkájának kevés olyan eleme van, amely ne más szakmának az ismeretét igényelné. Ezért a jó producer valójában több szakmához is össze kell szedjen részismereteket. Ahhoz, hogy munkáját sikerrel végezze, a társszakmák tudásával kell felvértezze magát, anélkül, hogy szakemberré próbálna válni, vagy túlságosan elveszne a részletekben.

A társszakmák száma szinte végtelen, ha azt vesszük figyelembe, hogy mely szakmák igényelnek producerek számára is szükséges tudásokat, vagy melyek keresztezik a producer útját. A fociedzőtől, a katonai vezetőn keresztül, a könyvkiadón át több szakmával lehetne párosítani a producerit mint gondolnánk. Most azonban csak azokat a közvetlen társszakmákat gyűjtjük össze, melyeknek tudásanyagát a producer a napi munkájában fel tudja használni. Ez nem jelenti azt, hogy csupán ezekkel a szakmákkal van kapcsolata, hiszen a közvetlen munkatársainak szakmáját nem soroljuk fel. Ez az áttekintés leginkább a producer alap eszköztárát próbálja körül járni.

A társszakmák közül az első és legfontosabb **a forgatókönyvírás**. A producer maga is szenvedélyes történetmesélő kell legyen. Történetet kell keresen és elmondjon. Önmagában nem kell képes legyen az írás tudományára, de képessé kell váljon arra, hogy értő módon olvassa a könyveket, és konzultációs szinten a szerkezeti és fogalmi alapokkal rendelkezzen. A kreatív írásban jártassá kell váljon a

⁴ A szerző Simon Perryvel készített interjújából (szöveges változat nem készült).

pályázati anyagok megírása miatt. A forgatókönyv fejlesztése során több fázisban visszatérően szükség van a forgatókönyvírói ismeretekre, még akkor is, ha ő maga nem tudna egy jelenetet megformálni.

A **jog** is közeli társszakma. A szerzői jogtól, a munkáltatói jogokig a producer útja szerződésekkel van kikövezve. A szerződések bankok, finanszírozók, koproducerek, stábtagek, biztosítók, helyszínek, alvállalkozók soktényezős megállapodásai, melyben a producer szinte minden esetben jogi segítséget kell kérjen. Ahhoz azonban, hogy a megfelelő kérdéseket feltegye, alapfokon ismernie kell a jogi nyelv használatát, a jogi összefüggéseket, a szerzői jog nyújtotta lehetőségeket és nem utolsósorban a munkafolyamat buktatóit. Egy forgatókönyv elkészülése során már opciós, jogvásárlási, megbízási szerződést kell kössön, amit sok esetben több fél között készít elő.

A **közgazdaság** a producerek olyan társszakmája, mely a legtöbb félreértésre ad okot. Sokan úgy vélik a producer maga is gazdasági szakember, a pénz útjáért felelős, a költségvetés finanszírozásáért és elszámolásáért. Ez nem így van. A közgazdaság ismerete sokkal inkább piaci összefüggések miatt fontos a producer számára. A mikro és makrogazdaság alapjait a producer ismerje, mert tevékenysége a piaci mozgások törvényszerűségével összefügg. A piaci ismereteknél fontos, hogy a statisztikákat pontosan tudja olvasni, a mutatók valóban irányokat jelentsenek számára. Az audiovizuális ipar gazdasági törvényszerűségeit csak közgazdasági alapokkal értheti meg. Fontos, hogy megértse, hogy a művészet és a kultúra is a gazdaság része, és nem pedig attól idegen elem, ami a maga útját járja. Egy radikális művészfilmre ugyanúgy vonatkoznak a gazdasági törvényszerűségek, amelyekkel tisztában kell lenni. A non-profit és veszteséges vállalkozás is vállalkozás, és fontos, hogy a producer minden esetben kalkulálni tudja a várható és realizált eredményeket. A vállalkozásgazdaság alapjait szintén el kell sajátítsa, hiszen bármilyen formában is hoz létre produkciót, ezt céges gazdálkodásban fogja tenni, melynek megtakarításáért, befektetéseért felelős lesz.

A **pénzügy** útvesztője magától értetődően útjába kerül a producernek. Itt különösen nehéz valódi alapozó ismeretekre szert tenni, de az elszámolások, munkaszerződések és produkciós dokumentáció pontos vezetéséhez sajnos kicsit könyvelővé és könyvvizsgálóvá is kell váljon.

A **szociológia, kultúrantropológia, kultúrtörténet** ismerete egyes témák megközelítésében, a kutatási mechanizmusok elsajátításában elengedhetetlen a

producer számára. Természetesen más bölcsésztudományok is jelentkeznek a producer munkájában, de a fent említettek által olyan gyakorlati tudásra, gondolati és módszertani háttérre tehet szert, amely egy állandó kulcsot ad a lehetséges új témákhoz.

A produceri munkához közvetlen módon kapcsolódó szakmák a *forgalmazói, sales és marketing*, valamint meglepő módon a *rendezvényszervezés*. A producer az elkészült filmet követi a piaci megjelenés során, ami azt feltételezi, hogy a piacon dolgozó szakmunkát is ismeri. A producer az elkészült termék útjáról előre gondolkodik, az eladás körülményeit ismeri, a bemutatás során képes a marketing igények felmérésére, és a bemutatóval kapcsolatos rendezvények megszervezésére.

Szintén magától értetődő társszakma a *szerkesztő* – legyen az televíziós vagy sajtóban dolgozó szerkesztő. A televíziós műsorkészítés önmagában külön ága a produceri munkának. A szerkesztői elme ismerete azonban azért fontos, hogy a producer megértse, milyen témákat milyen összefüggésekben gondolnak végig azok a csatornák, amelyek számára ő tartalmat hoz létre.

A fent említett szakmák mellett, ha megkérdeznénk a producereket a legkedvesebb társszakma a *pszichológia* lenne. Sok producer úgy tartja, hogy a rengeteg szakmát tömörítő munkafolyamat összehangolása nem elképzelhető gondos pszichológiai munka nélkül. Ugyanúgy fontos a közönségben működő hatásmechanizmusok megértéséhez, mint a forgatókönyvi karakterek elemzéséhez. Ha az *empátia és emberismeret* szakma lenne, annak is méltó helye lenne ebben a fejezetben. (Végül is lehetne egy pszichológia modul is a képzésben. akár kommunikációs tréning, különböző személyiségek feltérképezése formájában) A társszakmák feltérképezése részben arra is útmutatást ad, hogy az oktatási anyag kidolgozásánál mely szakmák ismerete lesz elengedhetetlen.

4.2.2 A témakörök meghatározásának elvi háttere

A produceri oktatás sok esetben csupán a filmgyártási ismeretekre koncentrál. Annak tükrében, hogy a létrehozandó szak a munka komplexitását veszi célba, ezt mindenképp meg kell haladja az oktatás. A témakörök tekintetében fontos, hogy elsősorban az európai filmgyártás kontextusában vizsgáljuk azokat. A producerek tudása természetesen nem korlátozódhat Európára, ugyanakkor fontos, hogy értsék

az európai kultúrpiac és finanszírozás sajátosságait, és elsősorban ehhez alakítsanak ki eszköztárat és stratégiákat.

A témakörök meghatározásánál egyaránt figyelembe kell venni a célokat és a taníthatóságot egyaránt. Az oktatást elsősorban két fő pillérre – a fejlesztésre és filmgyártási stratégiai vezetésre építeném. Minden szaktárgy ezeket a szempontokat célozná. Az egyes szaktárgyak tehát nem csupán az ismeretanyag átadását célozzák, hanem azt is, hogy egy koncepcióba, gondolatmenetbe építsük azokat. Minden téma abban a kontextusban kerülne tárgyalásra, hogy milyen módon integrálható a produceri munkába, és hogyan hasznosítható a fejlesztés illetve a stratégiai vezetés területein.

4.2.3 Korábbi példák

A témakörök, tantárgyak meghatározásánál a már ismert és létező egyetemek példáit is figyelembe kell vegyük. Európa több nagyvárosában tanulhatnak a szakma iránt érdeklődő diákok mester fokozaton: a Birmingham City University-n⁵, Párizsban az EICAR The International Film & Television School-ban⁶, Barcelonában az IDEC - Universitat Pompeu Fabra-ban⁷, és Finnország Esbo városában az Aalto University⁸ képzésén. Ezek a szakok elsősorban az európai filmes gyakorlatot veszik alapul elsősorban, ami a magyarországi oktatásban is irányadó lesz.

Az Egyesült Államok két nagy egyetemén tanulhatnak a diákok a producerszakmáról, a UCLA-n (University of California Los Angeles) és NYU-n (New York University). A mesterszakok különböző módon épülnek fel, de programjukban számos közös pont található. Az első évben a szakma alapjait sajátíthatják el egy ötlet megjelenésétől a kidolgozásáig: a produkció megtervezése, megvalósítása, marketingje és bemutatása. A különböző létrejött és soha meg nem valósult scriptek olvasásával és tanulmányozásával tanulják meg, hogy mik azok a kritériumok, amik értékessé és/vagy piacképessé tesznek egy produkciót. Emellett különböző témákból választhatnak kurzusokat, úgy mint a filmszerkesztés, televíziós

⁵ Tájékoztató anyag az egyetem website-ján. (<http://www.bcu.ac.uk/courses/tv-and-interactive-content/>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.

⁶ Tájékoztató anyag az egyetem website-ján. (<http://www.eicar-international.com/>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.

⁷ Tájékoztató anyag az egyetem website-ján. (<http://www.idec.upf.edu/>) Utolsó letöltés: 2014.09.07.

⁸ Tájékoztató anyag az egyetem website-ján: (http://www.aalto.fi/en/studies/education/programme/elokuva_tv_lavastus_master/) Utolsó letöltés: 2017.11.23.

ismeretek, stúdió- és hálózatmenedzsment, produkciótervezés, költségvetés és ütemterv tervezés, jog, pénzügyi tárgyalás és marketing. A közös munka kialakítása érdekében a legtöbb szak létrehoz egy ún. *production lab* modult, ami a szaktárgyak oktatása mellett a diplomafilmek elkészítését célozza. Az első év végén már saját kreatív projektjükkel kell előállniuk a hallgatóknak, aminek finanszírozási stratégiáját és piacképessé tételét a második évben tanulják meg. A *production lab*-eken megoszthatják projektjüket csoporttársaikkal, instruktorokkal, és a szakma meghívott képviselőivel, így valós visszajelzéseket, javaslatokat és segítséget kaphatnak ötleteik megvalósítására. Emellett a képzés ezen szakaszában más szakmákba is bepillantást nyerhetnek a különböző választható kurzusokon, hogy szélesebb perspektívából szemlélhessék és jobban megértsék a média működési folyamatát.⁹ A *production lab* modul gyakorlatát a jelen tantervi struktúra is használni kívánja, a dolgozatban *műhely* munkanéven fog szerepelni.

Az NYU a Tisch School of the Arts iskolával együttműködve kettős diplomát nyújtó képzéssel rendelkezik, aminek időtartama 3 félév. Az első félévben a diákok főképp az NYU kurzusain tanulják meg a szakma alapjait, illetve nagy hangsúlyt fektetnek az élményszerű tanulásra, aminek egyik példája, hogy már a tanulmányaik elején részt vesznek a Cannes-i filmfesztiválon, valamint különböző szakmai klubokban tanulhatnak egymástól a diákok. A félév végén pedig különböző reklámfilmeket készítenek. A szemeszterek közti szünetben két intenzív tanfolyammal készítik fel őket a Tisch második félévére. Itt a filmes szakma minden aspektusába betekintést nyernek a különböző kurzusokon (produceri, rendezői, írói, szerkesztői órákon). Az félév végén rövidfilmek producerévé válhatnak, melyeket csoporttársaik rendeznek. A harmadik félévben a UCLA-hez hasonlóan megtanulják, hogy hogyan tegyék piacképessé ötleteiket, hogy milyen jogi és pénzügyi szabályok befolyásolják munkájukat, és milyen marketingstratégiákra van szükség egy sikeres produkcióhoz. Ugyan nem kötelező, de az utolsó félévben sok diák vesz részt külső szakmai gyakorlaton is, ahol szintén első kézből tapasztalhatják meg a szakma működési mechanizmusát.¹⁰

A már létező szakok pontos elemzése és összevetése nem témája ennek a dolgozatnak, háttéranyagként azonban elengedhetetlen a megismerésük.

⁹ Tájékoztató anyag az egyetem webiste-ján (<http://www.tft.ucla.edu/programs/film-tv-digital-media-department/graduate-degrees/producers-program-m-f-a/>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.

¹⁰ Tájékoztató anyag az egyetem website-ján (<https://tisch.nyu.edu/performance-studies/degree-programs/graduate-program>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.

4.2.4 A tantervi struktúra szervezeti beágyazottsága – lehetséges egyetemi helyiértéke

Jelen egyetemi struktúrában a produceri képzés több kérdést felvet, melyekre a szak alapítása előtt választ kell adjunk. A legfontosabb kérdés, hogy amennyiben a 6X6-os program gyártásszervezőket képez, úgy a produceri MA hogyan épülhet be az egyetem gyakorlatába? Hogyan találkoznak egymással alkotók, hogyan végezhetnek közös feladatokat, közös vizsgákat? Mennyiben válik el a BA program az MA képzéstől?

Az egyik lehetséges út a 6X6 gyártásszervezői szakának a gyakorlati gyártásszervezésre való szorítása, figyelembe véve azt is, hogy a gyártásszervezők a produceri alapokat megkapják a BA képzés alatt. Ez esetben a produceri MA az egyéb mesterképzésekkel összefüggésben jöhetne létre, ahol a rendező és operátor mesterszakokon tanulók közös feladataiból részt vállalhatna. A másik lehetséges út a gyártásszervező szak megszüntetése és a produceri szak BA fokozatra váltása, melyben a képzés 3 éves lenne és a 6X6-os osztályok gyártási feladatait is ellátná.

Számomra az első megoldás tűnik a szakmailag járható útnak. A BA szak a gyártásvezetést, míg az MA szak a producer szakmát tűzhetné ki céljául. Mivel gyártásvezetői ismeret a producer számára is kötelező, ezért ez része lenne az MA képzésnek, amit a BA szakos hallgatók kreditekkel válthatnának ki.

A szak egyetemi helyiértékét a párhuzamos mesterképzések munkarendjével kell összhangba hozni, ami a szak belső struktúráját illeti. A vizsgarend, a gyakorlati hetek és a kurzusok közösen épülhetnének a mesterképzésekben. Így a producerszak bizonyos önállóságot is élvezne, meghagyva ugyanakkor a kapcsolódás lehetőségét, igényét. Erre a pontra még visszatérek a félévek belső felépítésének tárgyalásakor, különösen a műhely modul elemzésekor a 4.4 fejezetben.

A mesterszak kurzusválasztékát nyitottá kell tenni más mesterszakok hallgatói számára is, kivéve a projektekkel foglalkozó zárt szemináriumokat. A mesterszak hallgatóinak kötelezően két másik tárgyat kell választani a párhuzamos mesterszak kurzusaiból. A két évet lezáró vizsgafeladatok meghatározását a mesterszakok oktatói közösen kellene kialakítsák úgy, hogy a vizsgafeladat minden mesterszakot érintsen. Az évközbeni vizsgamunkák azonban lehetnek önállóak is. Fontos, hogy a producerhallgatók ne minden gyakorlati feladat gyártásvezetői

munkáját legyenek kötelesek elvégezni, hanem ők maguk is emelt szintű elméleti képzésben részesülhessenek. Ugyanakkor időt kell hagyni számukra, hogy lehetőségük legyen bármely vizsgafeladat gyártására, melyet a tantervi struktúra lehetővé tesz számukra.

4.2.5 A tantervi struktúrához szükséges előadói és szakemberi bázis

A szakemberi bázis a tanterv összetételének megfelelően nagyon sokszínű. A nemzetközi gyakorlatban – a jelenben vagy a múltban – a szakmában dolgozó szakemberek alkotják a szakmai tárgyak oktatói csapatát. Az elméleti alapozásnál, illetve a társszakmákat érintő tárgyaknál azonban, annak megfelelő szakemberekre van szükség. Nehézséget okoz, hogy a gyakorlatban a szakvezető tanár szinte csak gyakorló producer lehet. Ennek megfelelően több meghívott előadóra és akkreditált szakemberre van szükség, hogy felelősen a teljes szemeszter időszakát közösen kezelhessék. Az elméleti illetve a társszakmákat érintő tárgyak esetében vendégoktatókat lehet hívni más egyetemekről, a szaktárgyak esetében szerencsés, ha egy időben 5-6 író, filmtörténész, producer osztozik az egyes osztályok féléves tantárgyain. Az előadói bázist éves szinten lehet frissíteni, attól függően, hogy mely kurzus működik megfelelően, és milyen új kurzuslehetőségekkel állnak elő a meghívott szakemberek. Fontosnak tartom, hogy a szak kialakításánál ne az első évfolyam gyakorlata rögzüljön, hiszen sok kísérletezés árán lehet megtalálni az ideális tartalmi alapokat. Mire egy jól működő struktúrát kialakítanak az oktatók, addig a megadott kereteken belül fel kell mérjék, hogy mely kurzusnak milyen a működése és pontos anyaga.

A jelen dolgozatban kialakított tantervi struktúrát a meghívott előadókon kívül a következő állandó szakoktatókkal lehet elindítani: 2 filmíró/dramaturg, 3 producer, 1 gyártásvezető/line producer. Az oktatói bázis különböző háttere miatt fontos lenne minden félév elején egy oktatói minikonferenciát tartani. Ennek a konferenciának több célja is lehetne - az oktatók a filmipar fejlődését követő továbbképzése, az aktuális szakmai problémák megvitatása, és a következő tanév anyagának a filmiparhoz való hangolása.

4.2.6 A handout könyvtár és a szakirodalom

Mivel a legtöbb esetben tapasztalati háttér adja az oktatók tananyagának bázisát, ezért célszerű egy belső használatú, mindenki számára hozzáférhető *handout könyvtár* létrehozása, akár online formában is. A szakkönyvek a produceri szakmában korlátozott számban érhetőek el és használhatóak. A legtöbb szakkönyv az angolszász gyakorlatra épül, az angolszász jogi és pénzügyi szabályokat tárgyalja. Ez Európában sok esetben nem segíti a hallgatók felkészülését, és bár az angolszász gyakorlat ismerete fontos, az európai kiadványok anyagával is meg kell ismerkedjenek. Az oktatók számára hozzáférhető szakkönyveken ¹¹ kívül a nemzetközi oktatásban használt handout anyagból állandóan bővülő könyvtárat lehetne létrehozni, amit az oktatók is felhasználhatnának, valamint fejleszthetnék saját anyagaikkal. A munka közben az oktatók által gyártott handout anyagok is felkerülhetnek a közös adatbázisba, így mindenki – hallgatók és oktatók számára is - hozzáférhetővé válik az órák anyaga. Az adatbázisba egyszerű keresési szempontok alapján kerülnének az anyagok témák szerint. Javaslom a nemzetközi lapok online megrendelését is, mellyel a hallgatók számára hozzáférhetővé lehet tenni az aktuális nemzetközi piaci trendeket.

4.3 Kiknek szól a producerképzés?

Sokéves dilemmája a hazai producerképzésnek, hogy kiket invitál a szak, kik válhatnak producerré. A jelenlegi gyakorlat a forgatókönyvírók opcionális szakosodását (lehetséges kreatív producer/showrunner szakirány) célozza. A valóságban azonban mind a forgatókönyvírók, mind a gyártásvezetők csak ad hoc módon csatlakoznak a képzéshez, nem kitűzött céljuk, hogy producerré váljanak. Ennek elsődleges oka az, hogy a producercég definíciója nem szerepel sem az oktatási anyagokban, sem az oktatási kommunikációban. Így, megfelelő információ híján a legtöbbször pusztán kíváncsiság hajtja őket a szakosodás irányába, tekintettel a mesterfokozat célkitűzéseire. A hazai felsőoktatásban jelenleg a Színház- és Filmművészeti Egyetemen ¹², az Eötvös Lóránd Tudományegyetemen a Budapesti

¹¹ Lásd a Bibliográfiában is felsorolt elérhető szakkönyveket!

¹² Az elérhető szakirányok listája az egyetem website-ján (<http://szfe.hu/film-es-mediaintezet-2/>)
Utolsó letöltés: 2018.01.06.

Film Academy-vel ¹³ karöltve oktatnak film és televízió producereket, gyártásvezetőket, emellett pedig a Werk Akadémián¹⁴, az Analog Artists¹⁵ képzésein, illetve az ImPro zenei producer¹⁶ szakán. Az ő mesterfokon való továbbképzésük lehetősége adott. A szak felépítése azonban lehetőséget nyújtana egy sokkal nagyobb merítésre is. Mivel az alapozó órákban a kulturális háttérbeli különbségek egyensúlyba kerülhetnek, ezért a teljesen különböző szakmai háttérrel rendelkező hallgatók is felvehetik a versenyt a filmes háttérrel rendelkezőkkel. Így jogászok, kultúrantropológusok, kulturális menedzserek, közgazdászok, kereskedelmi iskolát végzettek, bölcsészek stb. sora jelentkezhethet. Ideális esetben a korábbi BA tanulmányok már a produceri társszakmák valamelyikét érintették, de indokolt esetben elképzelhető, hogy egy angol szakos hallgató ambíciói és képességei alapján producerképzésben vegyen részt. A filmes háttér helyzeti előnyt jelent, de nem lehet kizárólagos. Agilis, önálló, kulturálisan és társadalmilag érzékeny hallgatókat nem csupán a filmes szakok nevelnek. Így a képzés sokoldalúbbá válna, és az egyes háttértudások kölcsönös megosztásra kerülnének a hallgatók között. Egy olyan csoport, ahol közös célkitűzése van egy forgatókönyvírónak, egy jogásznak, és egy szociológusnak, véleményem szerint sokkal jobban motiválható. A szakmai kérdés, amit fel kell tegyünk magunknak, hogy a különböző tudású és szakmai háttérű leendő hallgatók képességei milyen alapon összemérhető.

4.3.1 Felvételi kritériumok

A jól bevált gyártásvezetői/produceri felvételi feladatok, kulturális tesztek és szóbeli meghallgatások mellett két további szempontot kellene kövessünk. Az egyik a leendő hallgatók történetmeselési érzékenysége, a másik pedig az általános produceri képességek mérése. A történetmeselési érzékenység nem pusztán kreativitás, vagy műveltség kérdése. A kreativitás mérése már léteznek CQ tesztek, azonban ez egy fejlesztendő felvételi feladat. A tudományosan nem meghatározható, szubjektíven megítélhető teszt egy olyan feladat lehetne, amely a jelentkező azon

¹³ Tájékoztató anyag az egyetem website-ján (<http://film.elte.hu/elte-bfa/az-elte-es-a-budapest-film-academy-kozos-filmes-kepzeke/>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.

¹⁴ Tájékoztató anyag az egyetem website-ján (<http://www.werkakademia.hu/szakok/gyartasi-produkcios-ismeretek>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.

¹⁵ Tájékoztató anyag az egyetem website-ján (http://www.analogartists.com/filmacademy_hun_course.php?id=5) Utolsó letöltés: 2014.09.07.

¹⁶ Tájékoztató anyag az egyetem website-ján (<http://improschool.com/portfolio-item/zenei-producer-kepzes/>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.

képességét vizsgálja, hogy a dramaturgia és aktualitás tükrében mennyire pontos a témamegjelölésében az érvényesség és a valódiság. Mivel ilyen tesztfeladat egyelőre nem létezik, ennek a feladatnak a kidolgozására külön munkacsoport létrehozása szükséges a szak elindítása előtt.

A produceri képességek összessége még nehezebben vizsgálható. Az agilitás, a tárgyalóképesség, a pszichológiai alkalmasság, a gazdasági összefüggésekben való gondolkodás képessége, az inventivitás, döntéshozatali képesség, stb. olyan kérdéseket vetnek fel, melyeket nem elég a felvételi során pusztán emberismeretre bízni. Ehhez kiegészítő tesztek beillesztésére lesz szükség. A munka világában egyik leggyakrabban használt ilyen a DISC személyiségteszt, amely segítségével felmérhetjük a felvételizők erősségeit, valamint azt is, hogy mely területeken van szükségük fejlesztésre.¹⁷ Ennek a tesztnek az az előnye, hogy gyorsan kitölthető és könnyedén értékelhető. Fontos megjegyezni, hogy az ember személyisége a kora előrehaladtával változik, így az ilyen típusú tesztek, bár egy adott időszak tekintetében irányadóak csupán, mégis elősegítik a producerszakmára optimális személyiségek kiszűrését.

Hangsúlyozni szeretném, hogy ezen tesztek nem lehetnek kizárólagos tényezők a felvételi során, hanem amolyan iránytűként szolgálhatnak.

A leginkább releváns szempont a jelentkezők felvételiztetésénél a vezetői képességek vizsgálata. Erre szintén létezik gyakorlati mérés. A legtöbb esetben a producerhallgatók ezen a területen szenvednek hátrányt, hiszen bár jó filmes szakemberek, megfelelő háttértudással rendelkeznek, jó dramaturgiai látásmódjuk van, de a vezetői szerepben nehezen mozognak. Természetesen ez a képesség is fejleszthető, de a felvételi során szükséges ezzel a szemponttal foglalkozni. Sok fejfájástól megkíméljük az oktatói csapatot és a hallgatókat is, ha a felvételi során elvégezzük más vezetői területeken is ismert tesztet. Michael Comyn az EAVE producer workshop tanára egy EQ tesztet készít minden hallgatóval, mielőtt vezetői tanulmányokat oktatna. Így pontosan látja, hogy kihez hogyan szólhat. A vezetői tanulmányokra még egy későbbi fejezetben visszatérünk, de fontos látni, hogy ez a szegmense nem megkerülhető a produceri felvételinek sem.

4.3.2 Térítés vagy térítésmentesség az elérhető célok tükrében

¹⁷ A DISC személyiségteszt website-ja (<http://discpersonalitytesting.com/>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.

Azt gondolom, hogy erős anyagi háttér nélkül sajnos nem csak filmet gyártani lehetetlen, hanem filmes szakot üzemeltetni is. Megértem, hogy az egyes felsőoktatási intézmények miért ragaszkodnak a térítésmentes oktatáshoz. A tudáshoz való hozzáférés demokratikussága olyan kitűzött cél, amelyet nehezen ad fel egy intézmény. Azt gondolom azonban, hogy a tárgyalt filmproduceri MA létrehozása semmilyen értelemben sem elemi igény. Sok képzett producerre az országnak nincs kifejezett szüksége - a szakmának annál inkább. A produceri munka elvégzéséhez diploma nélkül is hozzá lehet fogni, így ez az MA ideálisan olyan erős hozzáadott érték kell legyen, amelynek tükröződnie kell a szak térítés kötelezettségében is. A térítéses oktatás szükségességének egyszerű és prózai oka azonban az, hogy ahhoz, hogy a képzés színvonalában megközelítse az elérhető nemzetközi képzéseket, szükségünk lesz külföldi és hazai vendégelőadók állandó jelentlétére. Amennyiben a hallgatók tandíja a szak kiadásaira lenne fordítható, több lehetőség adódna vendégelőadók meghívására ill. tanulmányutak szervezésére. Természetesen nagyon fontos, hogy a tandíjat fizetni nem képes, de tehetséges jelentkezők szociális alapon ösztöndíjhoz juthassanak. A hallgatók összetétele ideális esetben már egy felsőoktatási intézményt elvégzett, sok esetben keresettel rendelkező emberekből fog állni, így egy jól kialakított ösztöndíj- és térítésrendszerrel nem mérnénk túlságosan nagy terhet rájuk. A fentiek megfontolását a szak indításánál mindenképp javasolnám, természetesen a jelen finanszírozási struktúra és a várható előírásbeli változások tükrében.

A szak nyelve jelen elképzelés szerint magyar, azzal a hosszútávú reménnyel, hogy a későbbiekben angol képzéssé válhat, így a nemzetközi diákok számára is elérhetővé válik. Ez meglehetősen merész vállalás, azonban a *DocNomads* és a *Viewfinder* programok bizonyították, hogy számos külföldi diák érdeklődik az intézmény iránt. Mondanom sem kell, hogy a nemzetköziség hosszútávon a filmek számára is gyümölcsöző lenne, hiszen az iskolai nemzetközi kapcsolatok eleve koprodukcióban való gondolkodásra sarkallnak. A javaslatom mégis az lenne, hogy első lépésben magyar nyelven jöjjön létre a mesterszak. A tartalom pontos kidolgozásához intenzív csapatmunkára van szükség és a nyelv magas szintű tudása nem lehet kizáró kritérium. Bizonyos tantárgyak – pl. A fejlesztési kurzusok – kifejezetten igénylik a részletes tartalmi műhelymunkát, és a színvonalat veszélyeztetné, ha angol nyelven futnánk neki még a képzés korai szakaszában. Egyes kurzusok – mint a tárgyalástechnika, vagy a nemzetközi ismeretek azonban

már kezdeti időben is taníthatóak angol nyelven, hogy a fogalmi hátteret már a később használt módon sajátíthassák el a hallgatók.

A nemzetközi együttműködést a kezdeti időkben néhány külföldi egyetem testvérintézményi együttműködésével lehetne erősíteni, pl. a finn Aalto University-vel lehetne hasznos a közreműködés. A kurzuskínálatban is helyet kaphatna más egyetemi oktatók vendégelőadása, illetve a hallgatóknak közös programot jelenthet a *producer's marketplace* esemény is.

4.4 Belső ütemterv – a félévek felépítése

4.4.1. Általános felépítés

A képzés 4 féléves. Minden félévnek belső ütemterve van, félévenként változó célkitűzéssel.

A témakörök négy nagyobb csoportba oszthatók.

- a. elméleti alapozás
- b. szaktárgyak
- c. kötelezően választható kurzusok
- d. műhely

A félévek felépítése ebből kiindulva $a+b$ törzsanyagok oktatása, c szakmai kurzusok, és d műhelyből állna.

Kölcsönvéve a nemzetközi gyakorlat egyes elemeit, a félévek a következő felépítésben lennének elképzelhetőek. A 14 hetes félévben 13 hét a szaktárgyak oktatási időszaka. A 14. hét a választható kurzus ideje. A hallgatók a felajánlott kurzusokból – melyek a mesterképzések összeségét érintik – félévente 2 kötelező kurzust választhatnak.

Az első év első féléve főként az elméleti alapozásé. Az alapozó képzésen túl a fejlesztési elmélet és fejlesztési gyakorlat is kezdetét venné, mint a szak gerincét adó legfontosabb kreatív képzés. Az első félév vizsgafeladata 3 lehetséges fejlesztésre szánt projekt *pitching* gyakorlata. Az első év második félévében és a második év első félévében a szakmai törzsanyag kerül oktatásra. Itt mindkét esetben a vizsgafeladat a kiválasztott és fejlesztett terv forgatókönyvíróval/rendezővel való megvalósítása, ill. választható esetben a második év első félévében egy vizsgafilm fejlesztést követő gyártása. A két félév egyikében minden producerhallgató gyártási vizsgafeladatot is kap, de ez a fejlesztett anyagok készenléti fokán múlik. Az egyes

vizsgafeladatokat - a szaktanárokkal való egyeztetést követően - a félév elején ismertetné a szakvezető. Bizonyos órák így önmagukban is a vizsgafeladatra való felkészülést jelentenék, de véleményem szerint a tiszta alkotói/gyakorlati időnek is keretet kell adni. Az utolsó félévben a törzsanyag csupán tízhetes időszakot venne igénybe. Itt a kurzushét több alternatívát és irányt is kínál, és két hétig tart. A két hét alatt két különböző kurzus felvételére is lehetőség nyílik, de csupán az egyik kurzus kötelező. Így a kurzushetet nem számítva négy hét állna rendelkezésre az utolsó vizsga – a diplomafeladat elkészítésére, mely feladatra az egész félév szakórái fognak irányulni. Ezt az utolsó négyhetes időszakot egy un. *producer's marketplace (produceri vásár)* zárná. Ezen az eseményen minden végzős hallgató meghívott vendégek előtt prezentálná a filmtervét. A rendezvény a hallgatók első szakmai bemutatkozása is egyben, melyen a hazai finanszírozók és televíziós szerkesztők mellett nemzetközi szakemberek is részt vennének. Ez az esemény könnyen nemzetközivé is tehető, meghívott testvérintézmények és külföldi szakemberek jelenlétével.

4.4.2 Kurzusok félévi elosztása

A négy félév lehetséges felépítése kredit és óraszámok nélkül:

I. év – I. félév		Műhely vizsga: Három lehetséges projekt pitchelése
	<i>Dramaturgiai alapok</i>	
	<i>Közgazdasági és üzleti alapismeretek</i>	
	<i>Művészettörténeti alapismeretek</i>	
	<i>Filmtörténeti alapismeretek</i>	
	<i>Kortárs társzművészetek</i>	
	<i>A film mint iparág</i>	
	<i>Filmelemzés</i>	
	Fejlesztés és forgatókönyvírás 1.	
	Műhely 1.	
	Kötelezően választható kurzusok 1.	
I. év – II. félév		Műhely vizsga: 1-3 perces film elkészítése, és választott terv szinopszisének létrehozása
	Fejlesztés és forgatókönyvírás 2.	
	Fejlesztési gyakorlat 1.	
	Finanszírozás 1.	
	Nemzetközi filmgyártás – koprodukciós ismeretek 1.	
	Gyártási alapismeretek	
	Jogi ismeretek 1.	
	Műhely 2.	
	Kötelezően választható kurzusok 2.	
II. év – I. félév		Műhely vizsga: Max. 15 perces vizsgafilm
	Fejlesztés és forgatókönyvírás 3. - mesterkurzusok	
	Fejlesztési gyakorlat 2.	
	Finanszírozás 2.	
	Nemzetközi filmgyártás – koprodukciós ismeretek 2.	
	Kooperációs technikák 1.	
	Marketing, sales, fesztiválok 1.	
	Jogi ismeretek 2.	
	Műhely 3.	
	Kötelezően választható kurzusok 3.	
II. év – II. félév		Műhely vizsga: Producer's marketplace - Saját filmterv teljes csomagtervének elkészítése
	Fejlesztési gyakorlat 3.	
	Kooperációs technikák 2.	
	Marketing, sales 2. – new platforms	
	Finanszírozás 3.	
	Kulturális menedzsment - társzművészetek	
	Cégvezetés és üzleti menedzsment	
	Műhely 4.	
	Kötelezően választható kurzusok 4.	

Az egyes félévek felépítése és a kurzusok rendje azt a sorrendet követi, amellyel a filmgyártás során a hallgató találkozni fog. Kronológiai sorrendben haladunk a fejlesztéstől a cégalapításig.

4.5. Egyetemi élet a tantervi struktúrán túl – MA szakok együttműködési lehetősége

Az egyetem közösségformáló ereje leginkább a közös alkotásokban rejlik. A közös munka, az operatőri gyakorlatok, a forgatások mind elengedhetetlen élmények a hallgatók számára. Véleményem szerint egy valódi szellemi közösség kovácsolásához azonban további fórumokra is szükség lenne. Ahhoz, hogy más MA szakok hallgatóival is együttműködhessenek a producerek, tudniuk kell együtt is gondolkodni. Erre jó lehetőségnek látom az egyetemi filmklub továbbfejlesztését, ami kortárs, máshol nem elérhető filmeket tűzne műsorra. Jelenleg az alkotók javasolnak filmeket, ami nagyon jól működik. A filmklub további szakmai beszélgetések fóruma is lehet. A filmklubon kívül az MA szakok számára a választható kurzusok nyitottak – a jelen intézményi struktúrában is. Ez jó lehetőség arra, hogy az egyes szakok találkozzanak egymással, és megalapozhassák a lehetséges későbbi együttműködésüket.

Az egyes vizsgafeladatok tekintetében nem tenném kötelezővé a közös munkát. Eddigi tapasztalatom az, hogy nem minden párhuzamos rendező osztály működik együtt jól a párhuzamos producer, gyártásszervező osztállyal. A vizsgafilmek ritmusát érdemes összehangolni, de adott esetben a hallgatók dönthetnének úgy, hogy a rendezést is kipróbálva egymás vizsgafilmjét rendezik. A lehetőség adott lenne, de a csoportokon belüli dinamikát a tanárok nem irányítanák. Azonban a létrejött munkacsoportok működésének monitorozása szükséges, tehát amikor már egy-egy feladatra összeállt egy-egy műhelystáb, akkor a tanárok az együttműködés menetét is figyelik. Ideális esetben a párhuzamos alkotói MA szakok hallgatóival készülhetne a vizsgafilm, de amennyiben egy producer saját alkotással szeretne előállni, arra lehetősége nyílna.

5. A KURZUSMENÜ ÉS A JUPITER HOLDJA

Ebben a fejezetben egy étlapot szeretnék ajánlani – olyan menüt, amit fogyaszthatónak és korszerűnek találok. A kurzusok leírásánál egy lehetséges megközelítést szeretnék adni, és semmiképp nem azt állítom, hogy nem létezik számtalan másik út a producerség tanítására. Ez a megközelítés elsősorban egy koncepció, amely kijelöli a megszerzendő tudást, és próbál ehhez megfelelő metódusokat rendelni. A kurzusok részleteibe természetesen itt nincs módom belemenni, vállalásom, hogy szemléletet és tartalomjegyzéket adjak a produceri képzés számára. A Jupiter holdja tapasztalatait csak azok a fejezetek tartalmazzák, ahol relevánsan kapcsolódnak a tananyaghoz. A menü kialakításában a film elkészülte nem volt közvetlen szempont. A film gyakorlata azonban nagyon sok tapasztalatot kínált arra vonatkozóan, hogyan lehet a filmkészítés folyamatát lépésekre bontani.

5.1. Elméleti alapozás

Az elméleti alapozás féléve azért elengedhetetlen, mert reményem szerint nagyon különböző háttérű hallgatók találkoznak a produceri MA szak keretében. Ha műveltségüket, művészeti alapfogalmaikat, filmtörténi látásukat megközelítőleg egy szintre hozzuk, segíteni fogja a további közös munkát. A két év tükrében erre fél évet szánni talán túlságosan bőkezűnek tűnhet, de az első félévben a fejlesztési elmélettel és gyakorlattal párhuzamosan így megfelelő alapokhoz juthatnak. A félév sok elméleti órát tartalmaz, ami abban segíti a hallgatókat, hogy a producerségről egy másik képet kezdjenek kialakítani. Amennyiben a producer tartalmi beszélgetésekben is partner tud lenni, mert megfelelő háttérrel rendelkezik, úgy a producer-rendező-író viszony is merőben átalakulhat. Az egyetemen az elméleti alapozás mindig is magas színvonalú volt, ez az MA szak esetében sem lehet máshogy.

5.1.1. Dramaturgia alapok

A producer munkájának egyik alapkőve a *storytelling* (történetmesélés) fogalmának megértése. Sok alkotó magát ma már csak *storyteller*-nek nevezi.

Fontosnak tartom, hogy mielőtt fejlesztésről és forgatókönyvírásról lenne szó végighaladjunk a dráma alapvető fogalmain és történeti áttekintésén Arisztotelésztől napjainkig. A dramaturgia kurzus a történet létrehozásához szükséges fogalmi eszköztárat nyújtja a hallgatók számára. Az egyes drámai műfajok és drámatörténet nagyobb fordulópontjain végighaladva, Arisztotelész, Diderot, Brecht, Sztanyiszlavszkij, Piscator, Lessing, Brook, Reinhardt szövegeit és elméleteit vizsgálva a hallgatók átfogó képet kapnak a történetek szerkesztésének múltjáról.

5.1.2. Közgazdasági és üzleti alapismeretek

Kétféle producert különböztetünk meg alapvetően: azt, aki a filmet termékként kezeli, és a munkáját üzleti tevékenységnek, és azt, aki a filmet kulturális produktumnak látja és munkáját művészeti menedzserként fogja fel. Az iskolák száma ezen a határvonalon túl is számos, mégis sokszor úgy tűnik, hogy kibékíthetetlenek az ellentétek. A gyakorlat azt mutatja, hogy a leginkább elkötelezett művészeket támogató szakemberek is szeretnék a filmkészítés gazdasági aspektusát jobban érteni, biztonságosabban közlekedni benne. A kurzus kihívása így nem csupán az, hogy a hallgatók megismerjék az alapvető gazdasági fogalmakat, hanem az is, hogy jártasak is legyenek a gazdálkodás gyakorlatában is. Az első félévben alapvető közgazdasági fogalmakkal, banki konstrukciókkal, üzleti alapelvekkel ismerkednek meg a hallgatók.¹⁸

5.1.3. Művészettörténet

A művészettörténetnél szerencsésnek gondolnék egy olyan megközelítést, amely egy félév alatt az alapvető képzőművészeti korszakok és irányzatok történeti áttekintését nyújtana, annak tükrében, hogy az egyes művészeti ágak hogyan jelennek meg a filmkultúrában, illetve, hogy mely gyakorlati felhasználásnál merülhet fel művészettörténeti kérdés. Véleményem szerint ebbe az egységbe tartozik a díszletépítésről való tanulás is, amit a kurzusvezető tanárok által meghívott előadók tartanak. Az alapvető filmes *art department* fogalmi háttérrel is ezen a kurzuson lehet majd megtanítani. Ezek a producerségtől látszólag távol álló szakmai ismeretek a gyakorlatban elengedhetetlenek.

¹⁸ Harold L. Vogel: *Entertainment Industry Economics: A Guide for Financial Analysis*. New York (NY), Cambridge University Press, 2011

5.1.4. Filmtörténeti alapismeretek

A filmtörténeti alapismeretek mind a Színház- és Filmművészeti Egyetem mind más mozgóképes oktatási intézmények jól működő alapja. A filmes kultúra ismerete a kezdetekig visszamenőleg elengedhetetlen része bármely kreatív filmalkotó munkájának. Így aki nem részesült filmes BA képzésben kötelezően fel kell vegye a kurzust. Több más alapozó tárgyhoz hasonlóan a korábbi BA képzéssel kiválthatóak az egyes alapozó kurzusok.

5.1.5. Kortárs társművészetek és azok értelmezése

Ez a kurzus rövid áttekintést adna a kortárs társművészetekről. Egy vezető oktató és meghívott előadók segítségével fél év alatt a kortárs képzőművészet, tánc, videóművészet, irodalom legjobbjainak munkásságába lehetne betekintést nyerni. Erre látszólag fél év nagyon rövid idő, fontosnak látnám azonban, hogy a film körül létező más kortárs alkotók helyet kapjanak a tantervben, még ha csak érintőlegesen is. Ahhoz, hogy kortárs művészetet alkossunk, ismernünk kell a valódi kortársainkat, így tehát múzeumpedagógusok és kortárs művészek bevonásával képzelem el a kurzust. A félév nem csupán áttekintést adna, de elemzési befogadási szempontokat is nyújtana. Fontosnak látnám, hogy az egyes műalkotásokat nem csupán megismerjük, de megértsük helyiértéküket és működési mechanizmusukat is. Produceri szempontból a befogadói attitűdök vizsgálata különösen fontos szempont lehet. Egy producer meg kell értse, hogy működik egy alkotás: hogyan válik egy tér részévé egy kép, hogyan lehet egy köztéri szobor egy állítás része, milyen új dimenziót nyit a videóművészet a mozgókép számára, a new media platformokon megjelenő új alkotók miért érnek el olyan magas kattintásszámokat stb. Jónak tartanám, ha a producerhallgatók a félév zárásaként találkozhatnának más művészeti egyetemek hallgatóival egy közös műelemzésen, vagy kiállításmegnyitón.

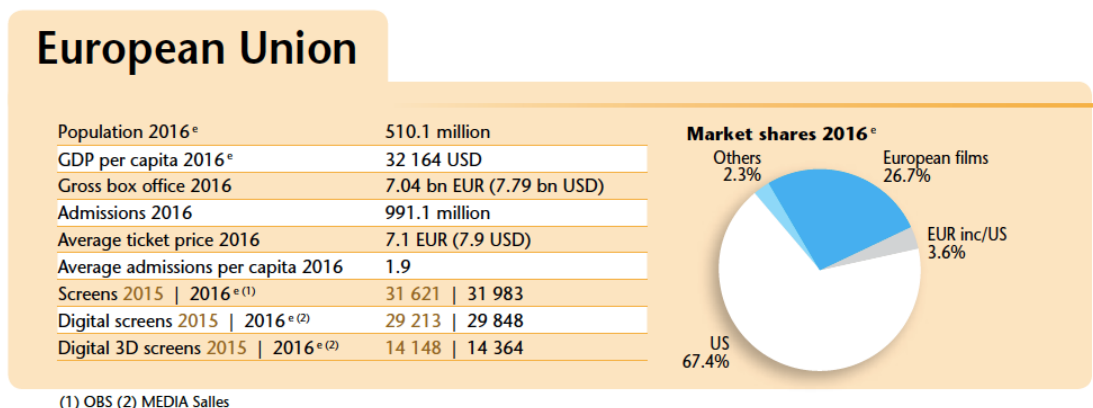
5.1.6 A film mint iparág

5.1.6.1 Az európai piac jellemzői és annak változása

Az európai audiovizuális szektor egy több iparágból álló hatalmas gépezet. Ez a mi játéktérünk. Ennek ismerete nélkül az alkotásokat előállító producerek nem tudhatják, hogy termékeiket hova készítik. A szektorról számos tanulmány elérhető a

European Audiovisual Observatory oldalán. Ezen a honlapon többek között megtalálható az európai országok finanszírozása, az országok közötti koprodukciókat szabályozó egyezményes megállapodások szövege, a televízió, VOD és filmpiac statisztikái és azok elemzései évekre visszamenően. Éves kiadványukban a piacot működtető elvek alapján kimutatást készítenek elsősorban moziigazgatók és producerek számára, amelyekből jól látszanak a nemzeti trendek, és összehasonlításában is elemezhetővé válik az adott piac, amelyre a hallgató dolgozni szándékozik.

Tapasztalatom szerint a World Film Market Trends éves elemzése a hallgatók számára felszabadító információtömeg, amely alapján sokkal jobban átláthatóvá és befogadhatóbbá válik számukra a magyar nyelven készülő audiovizuális alkotások helye és helyiértéke. A World Film Market Trends nézőszámok, VOD platformok, országonkénti piaci részesedések, screen számok összehasonlítására ad lehetőséget, ezzel új dimenziót nyitva a hallgatók előtt.



1. ábra¹⁹

A fentihez hasonló összehasonlítások olyan gazdasági összefüggéseket rejtenek, melyek a hallgatók számára már jelentenek valamit közgazdasági tanulmányaik fogalmi rendszerében is. Jó példa ez arra is, hogy hogyan fog értelmet nyerni a GDP per capita fogalom a filmipar elemzésének tükrében.

¹⁹ Martin Kanzler – Julio Talavera Milla (szerkesztők): *focus 2017. World Film Market Trends*. Párizs, Marché du Film, 2017. 14.

Baltics and Central Europe

	Czech Republic	Estonia	Hungary	Latvia	Lithuania	Slovenia	Slovakia
Population 2016 ^a (million)	10.6	1.3	9.8	2.0	2.9	2.1	5.4
GDP per capita 2016 ^a (USD)	18 326	17 896	11 903	14 141	14 899	21 370	16 648
Gross box office 2016 (M USD)	82.3	19.5	70.5	19.2	19.6	13.1	32.1
Admissions 2016 (million)	15.6	3.3	14.6	2.5	3.7	2.3	5.7
Average ticket price 2016 (USD)	5.3	5.9	4.8	7.6	5.3	5.6	5.7
Average admissions per capita 2016	1.5	2.5	1.5	1.3	1.3	1.1	1.0
Screens 2016 ^a (1)	691	51	336	62	79	114	238
Digital screens 2016 ⁽²⁾	489	62	326	60	58	95	186
Digital 3D screens 2016 ⁽²⁾	280	36	188	25	32	42	103
Films produced 2016	79	20	20	20	13	20	26
National market shares 2016 ^a	29.5%	10.5%	3.5%	7.4%	19.0%	10.2%	6.6%

(1) National data source

(2) Source: MEDIA Salles

2. ábra²⁰

Amikor a kiadványt felhasználtam az egyetemi oktatás alatt, azt tapasztaltam, hogy kontextusba helyezve a hazai ipart is gazdasági tényezőként kezdik látni a diákok. A számok először feleslegesnek és ijesztőnek tűnnek, de ha a mélyére nézünk akár inspirálóan is hathatnak. A forgatókönyvíró osztály kreatív producer szakirányán több elemző gyakorlatot végeztünk.

A filmipar egyik legjobb stratégiája Linda Beath előadása 5 Európát különböztet meg.²¹ Az 5 Európa különböző módon viselkedik finanszírozási szempontból, és különböző piacokat is kínál. Ezeknek ismerete alapvetően fontos lesz később a finanszírozási ismereteknél, ezért véleményem szerint a kurzus egyik alap dokumentuma lehet.

5.1.6.2 Audiovizuális szektor – ki kicsoda?

Fontosnak tartom azt is, hogy a hallgatók egy olyan általános megközelítést kapjanak a piac szereplőiről, amely által meg tudják különböztetni a különböző funkciókat – és a hozzájuk tartozó cégeket, szakembereket. A teljesség igénye nélkül lenne szükség arra, hogy a hallgatók utat találjanak maguknak projektjeikkel. Elengedhetetlenül fontos, hogy tudják, hogy melyik koprodukciós piac milyen típusú projekt fejlesztésére alkalmas. Mint ahogy azt is fontos tudniuk, hogy mely európai tv csatorna milyen profilú filmeket keres. Ugyanígy alapvető a különböző fesztiválok, és az egyes nemzetközi filmes szervezetek ismerete is.

²⁰ Kanzler-Talavera Milla i.m. 40.

²¹ *Five Europes*: Linda Beath előadása az “Ideal Filmworks Italia” rendezvényén.

A filmipari ismeretek határozottan filmtechnikai ismereteket jelentenek. Hangtechnika, képtechnikai alapok, kameramozgatás, világítás, speciális eszközök stb. A kurzus lényege az lenne, hogy az egyes fogalmakon és eszközökön a hallgatók úgy menjenek végig, hogy gyakorlati jelentőségüket, felhasználási helyeiket megértik. Sok producer nem találkozik technikai kérdésekkel, vannak azonban olyanok, akik a technikák jobb elsajátítása által máshogy tudnak költségvetési problémákhoz nyúlni. A filmezés technikai sport, és annak minden összefüggése egy hatalmas technikai park mozgatásán nyugszik. Nem csak azt fontos megérteni, hogy egyes eszközök mire valók, hanem azt is, hogy az egyes eszközökhöz milyen szakemberek tartoznak, milyen felelősségek, milyen logisztikai összefüggések. Ez egyszerűen megtanítható, ha az akadémikus oktatás mellé betervezzük a stúdiók, eszközparkok stb. meglátogatását is.

5.1.7 Filmelemzés

Ez a kurzus elsősorban azt célozza, hogy a hallgatók egy közös nyelvet alakíthassanak ki a vizuális művészetről. A kurzus az alapvető filmelméleti fogalmakkal is megismertetne műfajok és filmelméleti irányzatok történeti áttekintésén Eisensteintől Király Jenőig. A félév későbbi óráin azonban intenzív közös filmelemzéssé alakulna. Az elemzések során a filmnyelvet próbálnák a hallgatók fogalmi szinten körüljárni, megállapítani, hogy egyes filmek milyen stílári eszközökkel dolgoznak, hogy ezek hogyan kerülnek összefüggésbe, így a filmnyelv tudatos használatától a hatásmechanizmusok megértéséig haladnának.

5.1.8 Kép- és hangtechnika

Ennek a kurzusnak a célja, hogy a különböző bemeneti tudással rendelkező hallgatók felzárkózzanak a korábban filmes BA képzésen részt vevő hallgatók technikai tudásához. Fél év alatt ez elég nagy feladat, nyilvánvalóan nem is lehet azonos tudást átadni a filmezés technikai és fogalmi háttéréről. A gyors és intenzív kurzus azonban arra elegendő lehet, hogy a más területekről érkezett hallgatók a kép- és hangtechnikák fogalmaival megismerkedjenek, a filmezés technikai eszközeit és a filmkészítés folyamatát elsajátítsák, végigjárva a forgatási és utómunka szakaszok

technikai folyamatait. A korábban filmes BA szakot végző hallgatók ezt a kurzust kredittel kiválthatják. A kurzus során minimum három stúdiógyakorlatot javasolnék, melyet a korábbi filmes BA hallgatók számára is kötelezővé tennék. Így a közös munka során a hallgatók egymástól is tanulnának, és a különböző bementi körülmények oldódhatnának.

5.2. A szakmai törzsanyag

A törzsanyag tekintetében meg kellett értenem, hogy a hallgatók számára a filmkészítés kronológiája adja a legjobb keretet. Tanóráimon a fejlesztéstől haladtam tehát a forgalmazás felé, és mivel időközben épp a Jupiter holdját készítettük elő, így majdnem párhuzamosan haladtak a tanévi szemeszterek a film elkészültével.

5.2.1 Fejlesztés

A fejlesztés a produceri munka lelke. Mentorom, Schulze Éva dramaturg tanárnő ebben az igazságban már tanulmányaim legelején nem hagyott kétséget. Ez a meggyőződése azóta csak erősödött. A hallgatók nagy része abban a hitben él, hogy a fejlesztés egy jól átlátható szakasz, amely nagyságrendileg azonos ideig tart, és egyetlen célja, hogy a film gyártásba kerülhessen. A fejlesztést nemzetközi területen sokszor emlegetik *development hell* – avagy fejlesztési pokolként. A kifejezés bár meglehetősen kiábrándító, elég találó is. A fejlesztés egy előre nem kiszámítható folyamat, melynek pontos ideje, kimenetele és költségei szinte teljesen megjósolhatatlanok. Tapasztalatom szerint egy forgatókönyv-fejlesztés az ötlettől a gyártásba kerülésig 1,5-2,5 évig tart, sikeres fejlesztés esetén, ami különösen érzékeny szakasza a munkának.

A Jupiter holdja esetében ez hatványozottan igaz volt. 2012-ben kezdtük el fejleszteni. A filmterv első, Repülő ember néven futó változata egy Londonban játszódó, angolul beszélő, angol többségi finanszírozású történet volt. A forgatókönyv több változaton keresztül egy orosz bevándorló kisfiúról szólt, aki a londoni kulturális és vallási útvesztőben próbál szerencsét különös képességével, a repüléssel. A filmterv harmadik draft állapotig jutott el, és számos angol producer érdeklődött a megvalósítás iránt. Többszöri megbeszélést követően kitűztük a finanszírozási időtartam maximumát, és kezdetét vette az angol nyelvre történő átdolgozás. Egy angol író bevonásával az angol producer próbálta biztosítani, hogy a

forgatókönyv valóban angol nyelven születne meg a nyelvhasználat minden kulturális vonatkozásával együtt. Amikor a forgatókönyv elkészült kiderült, hogy nem felel meg az angolszász forgatókönyvírói standardoknak, de mi úgy éreztük, hogy nem is célunk annak mentén tovább alakítani a könyvet. Így rengeteg tanulsággal a kezünkben hazatértünk és feltettük magunknak a kérdést: valóban el akarjuk-e mesélni ezt a történetet? Mi az esszenciája? Mi lenne a lényeg megtartása mellett az érvényes forma és történet ami felé el kell mozduljunk? Ekkor Európa még csak a menekültválság korai óráit élte, Lampedusába épp csak az első hajók érkeztek, itthon nyoma sem látszódott a problémának. Az orosz menekült kisfiú így vált fiatal szír menekültté, és a történet színteréül Magyarországot választottuk. Azt éreztük, hogy idehaza érvényes állítás létrehozni egy határvilágot és a lehetséges közeljövőbe helyezni a könyvet, amikor a határokat már lezárják. Nem tudhattuk, hogy kicsit több mint fél évvel később ez meg is történik. Ekkor újra válaszút elé kerültünk: a történelem utolért minket, az utópia már nem volt igaz, és nem nyújtott védelmet számunkra. Szükséges volt újragondolni, hogy mit állítunk, mit veszünk kölcsön a valóság elemeiből, mi az amit stilizáltan szeretnénk bemutatni és mit tartunk meg a mágikus realizmus játékszabályaiból. A könyv története szinte érintetlenül maradt – a színteret alakítottuk csak a híradókból jól ismert helyszínekké, hangulatokká. A terrorveszély gyanúját visszahúztuk, hogy ne kezdjen el bután aktuálissá válni a film.

A fejlesztés így közel négy évet tartott. Ez idő alatt két teljes koprodukciós lehetőséget jártunk végig és építettünk fel. Három nemzetközi koprodukciós fórumon vettünk részt, három különböző booklet-tel próbáltuk meg eladni az ötletet. Tíz finanszírozási terv, tizenöt költségvetési verzió és hét draft született a projektből.

Tanítási tapasztalatom szerint a legfontosabb indulás a fejlesztési folyamat bizonytalanságának megértése. A Jupiter holdja példáján jól tudtam érzékeltetni, hogy mind a nyelv, mind a történet, mind a partnerek változhatnak egy forgatókönyv fejlesztése során, úgy, hogy a lényegi mondanivaló ugyanaz marad. Mindazonáltal arra is rájöttem, hogy ez túlságosan kétségbeejtő a dákok számára, és ezért konkrét eszközöket kell a kezükbe adjak, amelyeket a folyamat során kapaszkodóként használhatnak.

5.2.1.1. Fejlesztés és forgatókönyvírás – az elmélet

A fejlesztés és forgatókönyvírás kurzus ezeknek az eszközöknek a tárházát próbálja meg átadni, amellyel párhuzamosan a *fejlesztési gyakorlat* kurzus is

elindulna. Míg az elméleti kurzuson a hallgatók a fejlesztési ütemterv, packaging, “SWOT analízis” (Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats), policy és forgatókönyvírói-dramaturgiai alapfogalmakkal ismerkednek a fejlesztési gyakorlat kurzuson konkrét filmtervet fejlesztenek és azok folyamatos pitching gyakorlatán vesznek részt.

A fejlesztéshez szükséges eszközök, melyek használatát a kurzus érinti:

- fejlesztési költségvetés²²
- fejlesztési ütemterv
- fejlesztési policy – cégek számára policy leírás
- fejlesztési SWOT analízis – a projekt státuszának SWOT jellegű értékelése
- package – vizuális anyagokkal és alapvető információkkal ellátott füzet
- A „projekt ID” létrehozása, ami Piodor Gustafsson EAVE tanár módszere, amelynek keretében a producer a film fejlesztése során az alapvető információkat és közmegegyezéseket papírra veti. Ez segíti, hogy az alkotók meggyőződhesseken arról, hogy azonos célokért küzdenek, és mindenki egyetért a filmterv paramétereivel.

5.2.1.2. Fejlesztési gyakorlat

Ennek a kurzusnak három célja van. Az egyik a *pitching* – előadástechnika fejlesztése, a másik a kreatív írás folyamatába való betekintés, a harmadik pedig a *packaging*. Nem kell a producereknek írókká válniuk, de szükséges, hogy maguk fejlesszenek és, hogy a kreatív írásba is belekóstoljanak ahhoz, hogy érdemben véleményt tudjanak alkotni.

A **pitching** gyakorlat két féléven keresztül visszatérően történne.

A Jupiter holdjának gyakorlata arra világított rá számomra, hogy minél többször mondjuk el ugyanazt a történetet, annál precízebben fogjuk tudni, hogy hol vannak a gyenge pontjai. Tehát a pitch nem pusztán a projekt megfelelő eladásához szükséges, de indirekt módon a dramaturgiai hibákra is rávilágít.

A Jupiter holdja esetében a történet változásával a hangsúly a vállaltalan világban megelmlhető csodáról, a megértésben és szolidaritásban megszülető csodáig

²² Példáért lsd. a Jupiter holdja finanszírozói csomagjának két változatát a 2. és 3. mellékletben.

vezetett. A két premissza ugyan közel volt egymáshoz, mégis más filmnyelvet és történetkezelést igényeltek. Míg az első verzió egy felemelkedés- és bukástörténet volt, a második egy kapcsolat történetét mesélte egy hitehagyott világban, polifonikus szerkezetben.

A pitchek során sokszor jogosan felmerült a műfaji kérdés. Míg a berlini koprodukciós piacon 2012-ben még thrillerként adtuk el a történetet, a végül leforgott film mágikus realista dráma lett. A pitchek során változott a műfaji meghatározás is, követve a filmterv és a forgatókönyv változásait.

Érdekes módon a folyamatban a koprodukciós fórumokon az is nyilvánvalóvá vált, hogy a repülés, mint mesei elem mindenkiben kérdéseket vet fel. Egyrészt stílárisan kellett válaszokat találjunk, másrészt a műfaji megoldásra is rávilágítottak a kérdések. Így a fejlesztési pitchek határozottan segítették a film tartalmi fejlesztését. A csoportban ezért is kezdtem használni ezt a módszert a készülő forgatókönyvek elemzésére. Az volt a tapasztalatom, hogy amelyik helyen hibás a szöveg, vagy sántít egy nyelvtani szerkezet, ott kell keresni a hibát a forgatókönyvben is. A pitching és az írásgyakorlat így összefüggésbe került. A pitcheket videóra rögzítjük és elemezzük, hogy még hatásosabb analízis születhessen. Az utolsó félévben esedékes producer's marketplace eseményre külön felkészítést szerveznénk külföldi pitching előadók bevonásával. Michael Hauge *Selling Your Story in 60 Seconds*, illetve Sybille Kurz *Pitch it!* című könyve hasznos olvasmányok a pitching felkészülés során.²³ A kreatív írás és a forgatókönyvírás alapművei: Linda Seger: *Making a Good Script Great*, Syd Field: *The Foundations of Screenwriting*, Lajos Egri: *The Art of Dramatic Writing*, Robert McKee: *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*.²⁴

A kreatív írás nem magányos munka. A második félévben ezért fontosnak tartanám, hogy a producerek írókkal dolgozhassanak együtt. Ez azt feltételezi, hogy párhuzamos forgatókönyvíró osztályokkal kellene együttműködni. A közös feladat során felhívnanánk a hallgatók figyelmét arra, hogy a producerek ideális esetben nem a kész forgatókönyvvel kezdenek dolgozni. A közös munkát szintén iskolai órai

²³ Michael Hauge: *Selling Your Story in 60 Seconds*. Los Angeles, Michael Wiese, 2006; Sybille Kurz: *Pitch it!*. Köln, Bastei Lübbe, 2000

²⁴ Linda Seger: *Making a Good Script Great*. Hollywood (CA), Silman-James Press, 2010; Syd Field: *The Foundations of Screenwriting*. Guildford, Delta Publishing, 2005; Lajos Egri: *The Art of Dramatic Writing*. Middletown (RI), BN Publishing, 2008; Robert McKee: *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. London, Methuen Publishing Ltd, 2005

keretben képzelem el, hogy monitorozható legyen és szükség esetén azonnali segítséget tudjunk nyújtani a hallgatóknak.

Az együttműködés monitorozását azért tartom fontosnak, mert új alapokra kell helyezzük a producer-író-rendező viszonyt (később lásd kooperációs technikák kurzus), és segítenünk kell a kiscsoportos együttműködést.

Az író-producer együttműködésről külön bevezető előadást terveznék, mely az esetleges konfliktusokkal (újraírás, írók bevonása, elhúzódó fejlesztés, jogszerezési viták) foglalkozik mindkét hallgatócsoport bevonásával. Az a tapasztalatom, hogy bár már hazánkban is a produceri filmkészítés gyakorlatát követjük a szemlélet nagyon nehezen válik ötvözhetővé a szerzői kultúrával. Ez különösen a producer-író viszonyban érhető tetten. Véleményem szerint amennyiben a producerek megfelelő tudás birtokába jutnak, és érvényes szempontokat tudnak támasztani a forgatókönyvíró számára, úgy ez a viszony is radikálisan javítható válik.

A kreatív írás órákon így alapvető fogalmakkal, dramaturgiai eszköztárral, szakkönyvekkel ismerkedhetnek meg a producerek, miközben gyakorolhatják a szinopszis, produceri koncepció, marketing szinopszis, rendezői koncepció írást is. Ezeknek a rövid szövegeknek különösen nagy a súlyuk a produceri munkában, hiszen minden mondat és jelző számít. Legtöbbször az alkotók túlságosan közel vannak a filmtervükhöz, és hatékonyabb, ha ezeket a szövegeket a producerek írják. A Jupiter holdja esetében a négyéves fejlesztési folyamatában három szinopszis született.

Az idő korlátozottsága miatt a különböző műfajok és formátumok nem mind fognak helyet kapni a fejlesztési gyakorlatokban. Ezért a kötelezően választható kurzusokban mindenképp figyelni kell arra, hogy a televíziós műfajok fejlesztési, írási gyakorlatát is érinthessük.

A **packaging** esetében a hallgatóknak a Jupiter holdja példáján keresztül meg kellett látniuk, hogy a tervezés egyben újratervezést is jelent. A packaging során három különböző artworkkel adtuk el a filmet, ahogy a tartalom változott, úgy alakult a csomag vizualitása is.²⁵ Ennek összehasonlítását a hallgatók nagyon értékelték – és feladatként ők maguk is több vizuális tervet készítettek a későbbi filmterveikhez.

²⁵ Lsd. a 4. és 5. mellékletet.

A vizuális tervek közötti különbséget elemezve analizáltuk, hogy miként változik egy anyag kommunikációja, hogy a forgatókönyv borítójától a forgalmazási plakátig mennyi változaton megy keresztül egy filmterv. A borítótervezés gyakorlata közben a diákok tovább artikulálhatták filmtervük lényegét, és további fontos bizonytalan pontokra találhattak. Tulajdonképpen így a fejlesztés egy nyomozómunkává alakult számukra, melyben néha minél közelebb akartak jutni a kívánt megoldáshoz, annál távolabbi útvesztőkben találták magukat.

5.2.2. Finanszírozás

A finanszírozás igazi labirintus, ahol számos gyakorlati szabálynak kell megfelelni. A filmek finanszírozását legtöbbször line producer bevonásával végzik a producerek, de a stratégiai vezetést mindenképp nekik maguknak kell elvégezniük. A filmfinanszírozás igazi hadvezetés, sok meglepetés és buktató várható, melyre a tervezés közben azonnal kell reagálni.

5.2.2.1 A Jupiter holdja finanszírozása

A Jupiter holdja finanszírozását két ország koprodukciójában terveztük. A film az európai sztenderdek szerint magas költségvetéssel készült. A koprodukció európai konvencióban való készüléséhez és az Eurimages finanszírozás eléréséhez 80-20 arányú koprodukcióra volt szükségünk. Ennek balanszírozása csak úgy jöhetett létre, ha a német fél oldaláról három regionális alapot is bevonunk a kötelező televíziós részvétel mellett. Ez azt eredményezte, hogy a költségvetésünk struktúráját nagyon megkötöttük, nehéz volt az országok közti pontos feladatmegosztást érdemben felállítani, hogy ne egy forszírozott koprodukció jöjjön létre, hanem valódi érdembeli együttműködés.

A finanszírozást két ütemben készítettük elő – ahol időközben egy közel 250.000 eurós hiányt kellett finanszírozzunk, ami mind jogi mind finanszírozás-technikailag problémát okozott. Újabb finanszírozó szereplőt a meglévő struktúra miatt nagyon nehezen tudtunk volna bevonni, így egy equity befektető és az adókedvezmény átstrukturálása hozta meg a megoldást. A folyamat tanulságai igazi állatorvosi lóként szolgáltak a hallgatóim számára. A finanszírozási tervek lépésről lépésre történő vizsgálata rávilágított számukra, hogy az egyes konstrukciók nem szabadon variálhatók, és arra, hogy milyen összefüggések mentén kell a finanszírozást építeni.

A finanszírozás lényege, csakúgy mint a fejlesztése a stratégiai tervezés volt, tehát a fontos döntési pontokat vettük végig a hallgatókkal. A folyamat során kiderült, hogy az alapvető eszközök gyakorlati ismerete nélkül a finanszírozási folyamat átláthatatlan és absztrakt marad. A hallgatók számára akkor nyílt jobb rálátás a finanszírozás folyamatára, amikor lépésről lépésre vettük az egyes szereplők, pályázatok, és döntési mechanizmusok elemeit. Az esettanulmányként szolgáló Jupiter holdja elemzése felhívta a figyelmüket arra, hogy stratégiai vezetésről van szó, és rengeteg megoldás létezik, mely közül a producer a célnak legjobban megfelelőt kell tudja kiválasztani. A Jupiter holdja esetében elemeztem számukra az utólag hibás döntésnek ítélt lépéseimet is, és azok következményét a finanszírozási terv tükrében.²⁶ Eljátszottunk a gondolattal, hogy hány hibás döntést lehet és kell hozni egy folyamatban, ezzel megszabadítva őket abbéli tévhitüktől, hogy létezik tökéletes megoldás.²⁷

5.2.2.2 Finanszírozási alapismeretek és alapfogalmak

A film finanszírozása során a legfontosabb, hogy ne hagyjuk figyelmen kívül mi az a film, amit finanszírozunk. Minden egyes projektnek mások a lehetséges útjai. Az egyes eszközökön kívül azt próbáltam átadni, hogy mely finanszírozási modell mely tartalmakhoz illik, hogy a hallgatók megértsék, nem minden pénz jó minden modellbe. Ennek az összefüggésnek a legmélyebb ismerője Linda Beath, aki a nemzetközi finanszírozást nem csupán oktatja, de maga is évek óta tanácsadóként illetve producerként is gyakorolja. Az ő táblázata jó példa arra, hogyan lehet az egyes **finanszírozási típusokat** bemutatni a filmalapoktól, állami finanszírozástól, a magánbefektetőkön keresztül, a televíziós csatornák előadásáig:

²⁶ A Jupiter holdja két finanszírozási tervét lsd. a 2. és 3. mellékletben.

²⁷ A döntéshozási mechanizmussal a "kooperációs technikák" kurzus részletesebben foglalkozik.

	Cashflow	Approvals & Controls	Rights Ownership	Recoupment	Cross-Collateralisation	Fees	Profits	Documentation	Speed
Bigger Broadcasters	Yes	Yes. esp.cast	No	No	No	No	No	ltd	months
Smaller Broadcasters	No	ltd	No	No	No	No	No	ltd	months
Sales & Distribution	No	Yes. director, leading actor,...	No	No. (recoup from their share)	Yes	No (take fees, but not your prod.fee)	Yes	not ltd	weeks
Public Funding	Yes	ltd	No	Yes	n/a	No	Yes	lots!	months
Tax Shelter	Yes	No	No	ltd	n/a	Yes	ltd	lots	months
Tax Credits	Yes	No	No	No	n/a	No	No	little	weeks
Equity (Deferrals)	Yes	Yes	Yes	Yes	n/a	Yes	Yes	lots	many months
Co-Producers	Yes	Yes. co-prod has to represent his financiers.	Yes	Yes	n/a	Yes	Yes	lots	3 to 6 months
Ancillary Rights	No	No	No	No	n/a	No	No	little	late
Barter	No	No	No	No	n/a	No	No	little	late
Sponsors	Yes	No	No	No	n/a	No	No	little	slow, they don't know your business
Merchandising	No	No	No	No	n/a	No	No	little	months
Facilities	Yes	No	No	neg	n/a	No	No	little	weeks
Banks Discount	Yes	No	No	No (recoup our of pre-sell contract)	n/a	Yes!	No	lots (financial)	months
Banks Gap	Yes	Yes (financial)	No	Yes	n/a	Yes!	neg	lots (financial)	months
Product Placement	No	No	No	No	n/a	No	No	little	months

3. ábra²⁸

A finanszírozási típusoknál fontos az elérhető adatbázisokkal való megismerkedés is. Egy új honlap, az OLFFI arra vállalkozott, hogy összegyűjtse az elérhető gyártási, előkészítési, filmes, televíziós és új média pályázatokat. Egy ilyen adatbázis használata nagyban megkönnyíti a későbbiekben a hallgatók képzését és majdani munkáját is.²⁹

Az egyes finanszírozási típusok ismerete után a **finanszírozási terv** készítésének gyakorlata következik. A finanszírozás egy hosszú folyamat, ami minimum egy évet vesz igénybe. Ez idő alatt a finanszírozási terv, akárcsak a filmterv többi része folyamatosan változik. A tartalmi változásokat és összefüggéseket ugyanúgy követnie kell, mint a valós lehetőségeket, melyek minden egyes pályázattal, új szereplővel, költség struktúrával módosulhatnak.

A producerek a legtöbbször egy sakkjátszmához hasonlítják ezt a folyamatot, aminek legfontosabb eleme a stratégiai tervezés. Később, a kooperációs technikák tantárgynál külön fejezetet szentelnék annak, hogy a finanszírozást milyen gyakorlati játékokkal lehet érthetőbbé tenni, hiszen fontos átadnunk a hallgatók számára, hogy minden esetben számos variáció létezhet.

²⁸ Handout Linda Beath előadásáról: *Strategic Planning for Production Companies*. EAVE Producers Workshop. 2017

²⁹ Cf. Joelle Levie előadását a film-finanszírozás különböző útjairól a 2011-es Online Film Financing Forum-on.

Ennek a kurzusnak a gerince és egyben legfontosabb eleme lenne a **pályázati ismeretek**, különös tekintettel a fejlesztési pályázatok (pl. Creative Europe, Eurimages), a hazai Nemzeti Filmalap által kiírt pályázati struktúra és követelményrendszer, és az európai országok finanszírozási gyakorlatának megismertetésére. Az elérhető filmalapok mind más és más követelményrendszerrel dolgoznak. A hallgatóknak meg kell tanulniuk, hogyan lehet az egyes követelményrendszereket összehangolni, milyen kompromisszumok képzelhetők el és melyek a rossz párosítások. Ezt jogharmonizációnak nevezzük, és a finanszírozás egyik alapvető és nehéz eleme.

A pályázati ismeretek esetében lépcsőről-lépésre vettük a Jupiter holdja Creative Europe (akkor Repülő ember) pályázatát. Ezt a filmtervet két alkalommal pályáztuk fejlesztésre, és a két pályázat között dolgoztunk a pályázat egyes hibáinak javításán. A kitöltött pályázati űrlap jó példaként szolgált a hallgatók számára, amellyel párhuzamosan saját vizsgafilmterveikre vonatkozóan kellett az órán a pályázati kérdéseknek megfelelniük. Itt újra előkerült a szinopszisírás, rendezői koncepció, logline és egyéb kreatív feladatok jelentősége, amelyekkel együtt finanszírozási koncepciót illetve produceri jegyzetet is készítettünk.

A finanszírozási kurzus része lenne az **adókedvezmények** működésének megismerése is. Ez részben a *koprodukciós és nemzetközi ismeretek* tárgy egyik eleme, de valójában egy egyértelmű finanszírozási forma, amely ma már minden hazai és nemzetközi finanszírozási terv része. Az indirekt állami támogatásnak minősülő adókedvezmények országonként és régióként különböznek. Alapvető ismeretük fontos kapaszkodó abban, hogy hol lehet és érdemes koprodukcióra lépni, illetve hogy az egyes országok működése hogyan összehangolható.

A Magyar Nemzeti Filmroda illetve a Magyar Nemzeti Filmalap gyakorlatát és szabályzatát a hallgatók számára a Filmirodából és Filmalapból érkező meghívott előadók adhatnák át, ezzel alapvető kapcsolatot teremtve a hallgatók számára a két jelenleg legfontosabb hazai filmszakmai intézménnyel.

A finanszírozási eszközök tekintetében a **banki konstrukciók, kölcsönök, cashflow** konstrukciók is fontos elemei a tanulmányoknak. Ennek oktatására leginkább line producer illetve banki kollégák bevonását kell kérni, mert a gyakorlat sok részletből áll, és a hallgatók számára elegendő csak fogalmi szinten tájékozódást nyújtani. Ennél a fejezetnél finanszírozás témában háttérként felhasznált handout anyagok:

1. Christian Kmiotek: *The Film Finance Jungle: Taking Advantage, Avoiding the Traps*³⁰
2. Joëlle Levie: *The Film Finance Jungle, Part II: Sources of Finance around the World*³¹
3. Bernei Stampfer: *The Economy of Feature Films: The Current State of the Industry*³²

5.2.3 Nemzetközi filmgyártás – koprodukciós ismeretek

A koprodukciós ismeretek sok területen találkozik a finanszírozási, jogi, fejlesztési tanulmányokkal, mégis érdemes rászánni egy fél évet, mert a nemzetközi együttműködés nem csupán ezekből a szempontokból áll. A nemzetközi ismeretek alapja az alapozó félévben történt filmipari ismeretek, ahol a hallgatók már megismerkedhettek a nemzetközi piac sajátosságaival. A koprodukció az európai filmgyártás alfája és omegája. Nem pusztán lehetőség, hanem sok esetben hozzáadott érték is. Két vagy több ország együttműködése, pályázatainak összehangolása, kultúráinak vegyítése, gondolatainak megosztása nem kis feladat egy amúgy is sok kihívással küszködő és állandóan változó audiovizuális közegben. A koprodukció sokak szerint olyan, mint a házasság, ami gyakran még a szakkönyvekből is visszaköszön. Vannak jó házasságok, és kényszer szülte egyezségek. Per Neumann és Charlotte Appelgren *The Fine Art of Co-producing* című könyve arra biztat bennünket, hogy csak és kizárólag akkor lépünk koprodukcióra bármely országgal, ha azt szükségesnek ítéljük.³³ Mivel jóval nehezebb, körülményesebb és lassabb egy koprodukciót létrehozni mint egy nemzeti produkciót, meg kell vizsgálnunk minden egyes esetben, hogy miért érdemes. A legtöbbször az ok prózai: több pénzre van szüksége a produkciónak és pusztán finanszírozási szempontból kell szövetségre lépjen egy másik országgal. Ideális esetben azonban ennél sokkal többről van szó, és két olyan ország filmes kultúrája találkozik, amely organikusan együttműködve tartalmi szempontból is jobb eredményre juthat az adott projekt létrehozásában. Egy jó koprodukció egy különösen szoros szövetség, melyben mindenki a legjobbat

³⁰ Christian Kmiotek: *The Film Finance Jungle: Taking Advantage, Avoiding the Traps*. EAVE Film Finance Forum, 2011. március 31.-április 3., Luxemburg

³¹ Joëlle Levie: *The Film Finance Jungle, Part II: Sources of Finance around the World*. EAVE Film Finance Forum, 2011. március 31.-április 3., Luxemburg

³² Stampfer, Bernei (2011): *The Economy of Feature Films: The Current State of the Industry*. EAVE Film Finance Forum, 2011. március 31.-április 3., Luxemburg

³³ Neumann, Per –Appelgren, Charlotte: *The Fine Art of Co-Producing*. Madrid, Media Business School, 2002.

hozza a saját lehetőségeiből és a közös kulturális tulajdon részévé teszik azt. Éppen ezért, éppúgy, mint a jó házasság, meglehetősen ritka. A koprodukciós tanulmányok során szót kell ejteni koprodukciós finanszírozásról, jogról és gyakorlatról is.

Az együttműködés lehetséges szabályait Pierre-Emmanuel Mouthuy *Legal aspects of co-production* előadásából érthetjük meg leginkább.³⁴ Ez az előadás nem csupán jogi fogódzót ad, hanem azt is megmutatja, hogy az egyes szerződéses paragrafusok milyen döntéseket igényelnek. A koprodukciók tekintetében a legfontosabb megérteni a diákokkal, hogy a partner kiválasztásánál kezdődik a munka legfontosabb része. A Jupiter holdja bemutatója előtt, és az azt megelőző filmem bemutatója után úgy éreztem, hogy a leghatékonyabb eszköz a nemzetközi ismeretek elsajátítására, ha egy koprodukciós piacra, illetve filmfesztiválhoz tartozó filmpiacra látogatunk el Berlinbe, illetve Cannes-ba. A diákok itt megismerkedhettek a legfontosabb nemzetközi filmes találkozóhelyek működési mechanizmusával, és a partnerválasztás különös rendszerével. Ez a szembesülés később egyértelművé tette számukra, hogy ez egy nemzetközi műfaj, amelynek európai képviselői mind az együttműködésben hisznek. Ezt a gyakorlati látogatást továbbra is a tantervbe építendőnek javaslom – amelyre a második félév épp alkalmas pillanat lehet ahhoz, hogy a filmezés nemzetközi összefüggései és szereplői a helyükre kerüljenek.

A nemzetközi ismeretek esetében figyelembe kell venni az elérhető és meghatározó filmes szaklapok elemzéseit is. A Variety, a Screen, a Hollywood Reporter, a Sight and Sound magazinok tartalmi elemzései mind az iparági eligazodást segítik. Ezek közös feldolgozása pedig abban nyújt mankót, hogy megértsék, hogy egy adott ipari hír milyen következményekkel járhat számukra. Emellett tisztában kell legyenek a nemzetközi új platformokkal, az új média és transzmédia trendekkel és azok fórumaival is.

A hazai gyakorlat egyre inkább az, hogy a koprodukciókat a kiemelet hazai támogatás elérhetősége váltja fel. Ez hosszútávon nem lehet az intézmény választása, hiszen a kiemelt támogatás megszűnésével hatalmas kockázat, ha a felnövő generáció nem képes a más országokkal való együttműködésre.

A nemzetközi együttműködést leginkább koprodukciós esettanulmányok során lehet megérteni, bár megoszlanak a vélemények a tekintetben, hogy az esettanulmányok mennyire hatékonyak a tanításban, az én tapasztalatom az, hogy

³⁴ Pierre-Emmanuel Mouthuy: *Legal Aspects of Co-Production*. EAVE Producer's Workshop, 2017

egy-egy konkrét példa sokkal közelebb hozza a koprodukciós kérdéseket a hallgatókhoz.

A Jupiter holdjából a film elkészültét követően tartottam esettanulmányt. Bár a hallgatóim sok részletet ismertek, a teljes stratégiai döntéshozatal egy két ország közötti koprodukcióban megmutatta számukra, hogy hol, hányszor és milyen döntéseket kellett közösen meghozni a partnerrel. A Jupiter holdja esetében az egyik legbeszédesebb példa a főszereplő menekült fiú castingja volt. Egy ilyen meglehetősen kis részfeladatnál is számos koprodukciós aspektus merül fel. A fiút elsősorban a sok menekültet befogadó és koprodukciós partner Németországban kerestük. Ez *co-development* (közös munka a fejlesztés során) együttműködést feltételezett a két ország között, tehát már a finanszírozás megkezdése előtt, a fejlesztés során is partnerekként működünk együtt. Partnerünk segített a németországi casting során, egészen addig míg nem szembesültünk a ténnyel, hogy a kiválasztott főszereplő fiú nem utazhat Magyarországra, különleges, ideiglenes státusza miatt. Ekkor a két ország követségei kezdtek el kommunikálni, hogy feltérképezzék a lehetséges megoldásokat. A német partner jogásza kapcsolatban állt a menekültüggyel, és mi az addigra számos kulturális finanszírozó befolyását kerestük a megoldás megtalálására. Végül, miután nem kevés időt és pénzt költöttünk a megoldás megtalálására, be kellett lássuk, hogy mindez nem vezetett eredményre. Ekkor közös döntést kellett hoznunk, hogy a produkciót mennyi időre állítjuk meg, hogy a keletkezett költségvetési hiányt miből és mikor pótoljuk, illetve hogyan és hol keressünk új főszereplőt. A két ország költségvetési struktúráját az esemény során át kellett alakítsuk, hiszen megváltozott a koprodukciós pontszám, illetve a regionális hozzájárulás minimumát is teljesíteni kellett, és az elveszett német szereplő bizony újratervezést jelentett. Egyetlen elem változása tehát maga után vonta a teljes koprodukciós szerződéses háttér, a finanszírozási és költségvetési terv megváltoztatását. Nyilvánvalóvá vált, hogy ennyi döntést és új megoldást csak olyan partnerrel lehet véghezvinni, akivel azonosak a céljaink. A kurzus tehát annak megmutatását tűzi ki célul, hogyan lehet ilyen együttműködést létrehozni, és amennyiben nem sikerül mi a teendők.

5.2.4 Kooperációs technikák

A *kooperációs technikák* egy kölcsönvett kifejezés az edinburghi-i Napier University School of Art and Creative Industries producer szakának képzéséről

(collaborative techniques), ahol évek óta ezen a néven tartják a stábok hatékony együttműködéséről szóló foglalkozásokat. Míg az edinburgh-i kurzus valójában a gyártási csapatmunkát elemző tananyag, mi a kölcsönnevet átfogóbb tartalommal töltenénk fel. A kooperációs technikák a vezetés, a stratégiai döntéshozatal és a tárgyalástechnika gyűjtőkurzusa lenne.

Aki már készített filmet, az tisztában van azzal, hogy a film csapatjáték. Mivel a csapat kapitánya a producer, neki kell a legjobb csapatjátékosnak lennie. A kooperációs technikák óra két felében keresztül, leginkább gyakorlatok és játékok által tesz kísérletet arra, hogy megvilágítsa, hogy hogyan válhat csapatjátékos kapitánnyá a producer, és hogyan tudja a személyiségét a csapat és az ügy szolgálatába állítani. A legfontosabb, hogy olyan munkaközeget teremtsünk, melyben egyértelmű, hogy az egyes kreatív területek együttműködése nélkül nem valósulhat meg a filmterv. A rendező-író-producer hármasának szoros együttműködése az itthoni szakmai felfogásban egyelőre csak ritkán van jelen. A kurzus célja elsősorban ennek a szemléletnek a megváltoztatása.

A kurzus másik fontos eleme a vezetői képességek és döntéshozatali mechanizmus fejlesztése. A vezetéssel és döntéshozatallal járó feladatok bár evidens módon járnak a produceri feladatkörrel mégis sokkal inkább hatalmi pozíciót jelentenek, mintsem munkaköri kötelességet. Ezzel a kurzussal az is a célunk, hogy rávilágítsunk, olyan producerekre van igény, akinek a vezetés, és a döntéshozás a munkája, és ehhez ugyancsak tanulható eszközöket kell elsajátítaniuk. A hazai felfogásban önmagában nehezítés, hogy a csapatjátékkal valamiért hadilábon állunk. A hazai stábok a külföldiek szemében majdnem kizárólag katonai struktúrákra alkalmasak, és sokszor felelős emberek hiányában a döntéshozatali mechanizmusok is sérülnek. A Hofstede kutatóintézet felmérése szerint Magyarország a kollektív versus individualista társadalom felmérésben erősen individualista helyen végzett.³⁵ Ez a kurzus azt is célozza, hogy különböző egyének egy cél szolgálatába álljanak, megfelelő együttműködés mentén, melynek keretét a producer határozza meg.

A kurzus esszenciáját a legpontosabban megragadó példagyakorlata, a *Mi a következő lépés* játék, amelyet Simon Perry talált ki, és én magam átalakítottam, hogy működjön a hazai terepen is. A feladat lényege, hogy a csoport modellez egy helyzetet, amelyet a kezdettől a forgalmazásig problémákkal tűzdelünk teli. Minden

³⁵ A Hofstede intézet felmérése különböző országok üzleti kultúrájáról. (<https://www.hofstede-insights.com/country-comparison/hungary/>) Utolsó letöltés: 2017.11.24.

órán egy újabb problémát dobunk be, amit a csoport megvitát és eldönti, hogy a „mi a következő lépés”. Így egy interaktív döntésekkel irányított úton jutunk el az órák során a folyamat végére, miközben megvitátjuk és elemezzük az egyéni stratégiákat. A fejlesztési szakaszban egy lecserélendő íróval találkozunk, az előkészítésnél egy kiszámíthatatlan technikai folyamattal és egy költségvetési fiaszkóval, a finanszírozásnál egyszer csak az egyik finanszírozót elveszítjük és újra kell tervezni a hiányt illetve a költségvetést. A csoport tagjai egy-egy stábfunkciót képviselnek a játékban, akik számos esetben konfliktusos helyzetben találják magukat. A külön ezekre a helyzetekre tervezett tárgyalástechnikai órákon pedig megismerkedhetnek a különböző helyzetekben használatos tárgyalási trükkökkel. A játék során az is kiderül, hogy milyen producerekké is válhatnak a későbbiekben, mik azok a tulajdonságok, amik a társaik számára érvényes vagy érvénytelen vezetővé teszik őket. A tárgyalástechnikai órákon és külön gyakorlatokon a már meghozott döntések alapján fogunk helyzeteket modellezni, mint például az író vitáját a producerrel az új határidő és plusz író bevonásának tükrében megvizsgálva a létező szerződéses kereteket.

A témában több szakirodalom és elérhető. A döntéshozatali folyamatról különösen az alábbi két szöveg szolgál tanulságképpen:

- Bazerman-Tenbrunsel-Wade-Benzoni: *Negotiating with Yourself and Losing: Making Decisions with Competing Internal Preferences*³⁶
- Kahneman-Lovallo: *Timid Choices and Bold Forecasts: A Cognitive Perspective on Risk Taking*³⁷) amelyeket az NYU – Tisch közös MA-MBA képzésének *Judgment and Decision-making* kurzusának leírásából kölcsönöztem.³⁸

A tárgyalástechnika nem pusztán kommunikációs eszköztár, hanem olyan intelligens folyamat, ahol a másik fél preferenciáit felmérve kell megoldásra jussunk. A legfontosabb így nem a hibátlan fellépés vagy szókészlet, hanem annak megértése, hogy a konfliktust mi okozza, és mely irányba kell elmozdulni, hogy az egyensúlyt újra vissza

³⁶ Bazerman, Max H. – Tenbrunsel, Ann E. – Wade-Benzoni, Kimberley: Negotiating with Yourself and Losing: Making Decisions with Competing Internal Preferences. *The Academy of Management Review*, 1998/23(2). 225-241.

³⁷ Kahneman, Daniel – Lovallo, Dan. Timid Choices and Bold Forecasts: A Cognitive Perspective on Risk Taking. *Management Science*, 1993/39(1). 17-31.

³⁸ A 2013-as kurzus leírása:

(http://pages.stern.nyu.edu/~atakos/Marketing/Syllabi/Summer14/MGMT-GB%206251_Morwitz_2013.pdf) Utolsó letöltés: 2017.12.01.

lehesen állítani. A tárgyalástechnikát sokszor úgy fogják fel a hallgatók, hogy az erőből való megoldásra törekszenek. A modellezésből kiderül gyorsan, hogy nem az válik a konfliktus győztesévé, aki gyorsan felül tud kerekedni partnerén. Tapasztalataim szerint a hallgatók nagyon élvezik a modellezett helyzeteket, különösen akkor, ha személyiségüktől távol eső feladatokat kaphatnak, és rákényszerülnek, hogy kilépjenek a komportzónájukból. A rengeteg elérhető irodalom közül kurzushoz jó alapul szolgálhat Mark Litwak *Dealmaking in the Film & Television Industry: From Negotiations to Final Contracts* című könyve, amely kifejezetten a szakmai konfliktusok tárgyalására ad lehetséges megoldásokat.³⁹

A vezetői eszközök tárháza szintén sok háttéranyaggal rendelkező terület, de a producerveretést nem fogjuk szakkönyvekből ellesni. Az összefüggések sokaságában fontos, hogy elsősorban nem mások vezetői vagyunk, hanem az adott projekté. Céljainkat és eszközeinket a projekt fogja meghatározni tehát. A helyzetgyakorlatok során sokszor lesznek a hallgatók vezetői konfliktusban is, ezeken a pontokon természetesen ki fogunk térni a lehetséges vezetői szempontokra is. Michael Comyn, aki több nehéz területen oktat vezetőket – pilótákat, orvosokat és producereket is képez – kidolgozott egy csoportgyakorlatot a vezetői tulajdonságok priorizálására. A gyakorlat során kártyára írta az egyes vezetői tulajdonságokat (empátia, motiválóképesség, delegálóképesség, megbízhatóság, pozitív gondolkodás, hatékonyság, rendszeren kívüli gondolkodás, határozottság, újrakezdési képesség, gyakorlatiasság, stb.) és az ezekhez tartozó vezetői aktusokat. A gyakorlat során a csoportoknak priorizálni kell a 80 kártyát. A kártyákat egyenlő számban négy fontossági csoportba osztják, ami azt jelenti, hogy nyilvánvalóan fontos eszközök is bekerülnek a kevésbé fontos csoportba. Az ezt követő beszélgetésből tökéletesen levonható, hogy az egyes munkacsoportok milyen vezetőkké váltak volna, mit tartottak esszenciálisnak és mit soroltak a „jó, ha van” kategóriába.

A cégvezetői kérdések külön, a cégvezetés kurzus keretében kerülnek majd megvitatásra. Fontos, hogy bár a gyakorlatban a produceri és céges vezetés sokszor együtt jár, a kurzusok szintjén szétválasszuk a két megközelítést. Ezzel arra is rámutatunk, hogy léteznek nem cégvezető producerek is, akik nem a saját céges háttérükkel irányítanak, mégis teljeskörű produceri felelősségük van. A kurzus végén más MA szakok hallgatói kapnak meghívást egy végső modellezett vitára, melyben egy összetett konfliktust kell közönség előtt megjeleníteni. A tanulságokat a közönséggel együtt elemezzük, ami a csoport számára egy újabb tanulság lesz a döntéshozatali, vezetői és

³⁹ Mark Litwak: *Dealmaking in the Film & Television Industry: From Negotiations to Final Contracts*. Hollywood, Silman-James Press, 2009

tárgyalástechnikai kérdésekben. A *kooperációs technikák* kurzus lényege, hogy a producerhallgatók hatékony, kiegyensúlyozott és jól kommunikáló vezetőkké váljanak.

5.2.5 Gyártási ismeretek

Amikor gyártási ismeretekről van szó, a hallgatók számára azt a példát szoktam hozni, hogy a filmkészítés egy ideiglenes gyár felállítása majd megszüntetése a sivatag közepén. Minden egyes projektre életre hívunk egy ilyen gyárat, és a végén bezárjuk azt. Úgy kell a gyárat felépítsük, hogy váratlan eseményekre is rugalmasan reagálhasson, hogy ne legyen se túl nagy, se túl kicsi, hogy a termék típusától függően tudjon változni és működni áldatlan körülmények között is. A kurzus ennek a „gyárnak” a roppant összetett felépítésének szempontrendszerét, és annak a folyamatát vizsgálja.

A gyártási ismeretek a gyártásvezetői ismereteknek felelnek meg. Ez a kurzus azt a tudásanyagot gyűjti össze és adja át, amely a filmgyártás operatív lépéseihez kapcsolódik. A gyártásszervező BA szak tudásanyaga koncentrált formában jelenik meg itt, amit természetesen a BA szakot elvégzett hallgatók kreditekkel igazolhatnak.

Alapvetően gyártási szempontból két fajta producert ismerünk. Az egyik, aki maga is számottevő gyártási tapasztalattal rendelkezik, és a munkáját a folyamat operatív irányításában látja, a másik, aki távol próbálja tartani magát a gyártási folyamat részleteitől, és nem közlekedik otthonosan a folyamat operatív lépéseiben. A kurzus célja, hogy olyan producereket képezzünk, akik képesek line-produceri minőségben is irányítani, és szükség esetén átlátják a gyártási folyamat minden részletét, sőt maguk is el tudják végezni a line producer, gyártásvezetői munkát. Bár a két szakma különböző, mégis elengedhetetlen, hogy a producernek gyártási tapasztalata is legyen. A műhelymunkában készülő vizsgafilmek gyártásánál a megtanult eszközöket biztonsággal kell tudják használni. Ahhoz, hogy stratégiai irányítást végezzenek, tudniuk kell hogy milyen elemekből áll a folyamat, és azok milyen összefüggésben vannak egymással. Az eszköztár részben operatív vezetési aktivitásból, részben a dokumentáció és szoftveres háttér elsajátításából áll. A hallgatók a kurzus során line-producer szakemberektől tanulhatják meg a költségvetés, breakdown, napi diszpó, gyártási terv, munkatervek formai követelményeit, illetve a stábösszeállítást, a munkavédelmi előírásokat, a munkafolyamatot, a forgatási gyakorlatot. Az utómunkára különös tekintettel kell

legyünk, és szükséges néhány önálló órát szánunk erre, mivel a legtöbb gyártási szakember a forgatás végéig ismeri csak a folyamatot, és a producerek legtöbbször az utómunka idejére már gyártási segítség nélkül maradnak. A témában számos szakkönyv elérhető, számunkra Bastian Cleve Film Production management című könyve az egyik irányadó. Bár ez a könyv az angolszász gyakorlatot követi, szempontrendszere mégis azonos az európai filmgyártásával.

5.2.6 Jogi ismeretek

A jogi ismeretek a producerhallgatók leginkább félelmet és frusztrációt keltő szürke zónája. Tapasztalatom szerint sajnos nem kerül elég jogi ismeret a producerek kezébe ahhoz, hogy biztonsággal álljanak önálló megoldandó problémák elé. A producerek ismert szólása, hogy, ha jogi problémával találkozol: hívj ügyvédet. Azt azonban, hogy a produceri munka mely területein találkozhatunk ilyen problémákkal a legritkábban látjuk át. A fejlesztés megkezdésétől (pl. opciós szerződések, jogvásárlás stb.) egészen az egyes felhasználási jogok nemzetközi sztenderdjeiig mindent értenünk kell. A valós jogi munkát jó esetben valóban szakemberre bízhatjuk, de a filmgyártás nagyon erőteljes jogi szabályozók alapján működik, és szinte minden elemében jogi összefüggéseken nyugszik. A szerzői jogtól el kell jussunk az alapvető és ismert médiajoghoz. Mindemellett a gyorsan változó technikák korában különösen fontos az on-demand terjesztéssel kapcsolatos jogi összefüggések megértése is. A kurzushoz elengedhetetlen jogásztanárok bevonása. A második félév tervében szerepel néhány esettanulmány is olyan ismert jogi helyzetekből és megoldásaikból, melyekkel a környezetünkben találkozunk. Különösen fontosnak tartom azt is, hogy a hallgatók az őket érintő jogi eseteket nyíltan és tabuk nélkül megkonzultálhassák, és a tanároktól ezekre vonatkozóan azonnali segítséget kapjanak. A jogi ismereteknél érinteni kell a jogszerzési szerződések, a koprodukciós szerződések, az értékesítési szerződések és a stabszerződések alapvető kérdéseit is.

A jogi viszonyok nemzetközi megvilágítására meghívott előadóként kötelezően választható kurzusra hívhatnánk Pierre- Emmanuel Mouthuy-t, illetve a hazánkban Brüsszelbe költözött producer-jogász Kertész Bencét. A kurzusnak érintenie kell az alapszerződések típusát, a szerzői jogokkal kapcsolatos minden kérdést az opciós szerződéstől a jogszerzésig, a koprodukciós szerződések checklistjét, a finanszírozói szerződések lehetséges buktatóit, a munkáltatói törvényeket és

szerződéstípusokat és a szakszervezeti vonatkozású jogi fogalmakat, a biztosítások és a completion bond jogi aspektusait és rendszerét. (A biztosításoknak a gyártási tanulmányok során is önálló fejezetet kell kapniuk, mivel a produceri munka e nélkül olyan, mint egy védőháló nélküli tornamutatvány a magashegységben.). A jogi tanulmányok során fontosnak tartom azt is, hogy tipikus konfliktusokat tárgyaljunk. Javaslom, hogy az órasorozatban helyet kapjon néhány jellemző esettanulmány, illetve ismert konfliktussal kapcsolatos meghívott vendég, aki egészen más rálátást enged a hallgatóknak a jog valós működésére.

Tapasztalatom szerint a nemzetközi és hazai hallgatók közt alapvető a különbség. Míg a nemzetközi hallgatók a jogot segítségnek és védelemnek fogják fel, a hazai hallgatók szinte azonnal csapdát sejtnek benne. Ezért is fontos, hogy biztosan a kezükbe vegyék és irányítani tudják a jogi folyamatokat. Az esettanulmányok – avagy *jogi esetek* órák során az is kiderülhet a hallgatók számára, hogy a jog pusztán keret, ami nem fog sem bennünket sem a másik szerződő felet tökéletesen megvédeni egy váratlan konfliktus esetén. Így a jog gyakorlati értelmezésében törekednünk kell arra, hogy a konfliktusok nem jogi megoldásait is a hallgatók elé tárjuk.

A jogi kurzuson fontos, hogy a filmipar aznapi ipari változóival is foglalkozzunk jogi szempontból. Kertész Bence – aki jelenleg Brüsszelben dolgozik a megváltozott audiovizuális ipar új szerzői jogi irányelvein - Modernisation of EU copyright rules előadásán például megtudhatjuk, hogyan változik a szemünk láttára a digitális kor függvényeiben a szerzői jog. Az új platformok, on-line felhasználások megnövekedése arra sarkallta a szakembereket, hogy új válaszokat találjanak, hiszen a régi jogi összefüggések már nem minden esetben voltak irányadóak. Ennek átlátása nagyon fontos a hallgatók számára, hiszen a jövőben az új és még ismeretlen platformok át fogják venni a vezető szerepet, és rövid időn belül már nem az opciós szerződés lesz a legnagyobb jogi kihívás a producerek számára.

5.2.7 Marketing, sales, fesztiváloztatás

A producerkurzusok jellemzően csupán pár órát foglalkoznak a forgalmazás, a világforgalmazás és a marketing fogalmaival. Tapasztalatom szerint a téma taníthatóságának legnagyobb akadálya, hogy a valóságban elválik a filmgyártás és a forgalmazás szakemberi bázisa, és szinte csak óraadói rendszerben, vagy rövid intenzív kurzus kereteiben képzelhető el a megfelelő forgalmazási szakemberek

bevonása. A kurzus célja az lenne, hogy a producerhallgatók számára tiszta kompetenciát adjon a forgalmazási szakemberekkel való együttműködéssel, illetve a forgalmazási szakma összefüggéseivel kapcsolatban.

A film élete valójában a gyártási folyamat lezárásánál indul, és a producer az egyetlen szakember, akinek a gyártási folyamat végén sem jár le a mandátuma. Ő az, aki elkíséri a filmet a nyilvánosságra kerülés útján, ahol a folyamatot döntésekkel tovább irányítja.

Mivel a hazai filmek esetében nem evidens a nemzetközi piacon való részvétel, ezért sokszor a forgalmazási szempontok megakadnak a hazai bemutató körüli szinten. A képzés során fontos, hogy tudatosítsuk, hogy a forgalmazás a filmgyártás koronája, az elkészült termék csak akkor juthat el a nézőihez, ha megfelelő szakemberek kezébe kerül, és ha megfelelő helyeken, megfelelő körülmények között mutatjuk be, kontextust teremtve a film audiovizuális térben való megjelenésének. A producer elsődleges feladata, hogy meghatározza, kikhez is akarja eljuttatni a filmet, és ezt a célt szem előtt tartja a gyártás folyamán is, illetve olyan forgalmazót/világforgalmazót talál hozzá, aki a kívánt célt érti és képes azt el is érni. A kívánt cél nem csupán a magas nézőszám elérése lehet, hanem pl. egy alkotó piaci pozicionálása, vagy egy kívánt nézőcsoport megszólítása is.

Stacey Parks *The Insider's Guide to Independent Distribution* című könyve átfogó megközelítést ad a filmforgalmazás kérdéseiről.⁴⁰ A szerző által használt *distribution in reverse* kifejezés annyit jelent, hogy a kívánt cél eléréséhez képest viszi véghez a producer az alkotói folyamatot, tehát a forgalmazás felől visszafelé fogalmazva készül el a film és annak lépéseit is a végcél határozza meg. A könyv arra is rávilágít, hogy a filmpiac változásai a mai korban radikálisan átrajzolják a forgalmazó lehetőségeit és feladatait, amivel a producernek tisztában kell lennie. A 90-es évek jellemző működésében a filmeket előre értékesítették ún. előeladásokkal és azok jó esetben hozták a hozzájuk fűzött reményeket. Azóta a piac változása miatt az előértékesítés túlságosan sok kockázatot rejt bizonyos filmek számára, így a producer egyedül marad a film forgalmazási szempontjaival egészen a folyamat végéig. Ez a producer felelősségét meglehetősen megnöveli ebben a tekintetben is, és sok olyan gyártási folyamat alatt előforduló forgalmazási munkára sarkallja, ami korábban nem hárult rá. A kurzus további célja tehát az is, hogy ennek a

⁴⁰ Stacey Parks: *The insider's Guide to Independent Distribution*. Oxford, Focal Press, 2012.

megváltozott filmpiacnak a törvényszerűségeit megértjük, és olyan producereket képezzünk, akik önállóan képesek végiggondolni és előállítani a film kommunikációját, előkészíteni a forgalmazását, majd a forgalmazást követően megérteni és elemezni a folyamatokat miközben a forgalmazás során kötött szerződésekre is rálátásuk van.

A Jupiter holdja esetében a Cannes-i fesztiválra készülődés kampányidőszaka épp egybeesett azzal az időszakkal, amikor a diákoknak a kampányok egyes lehetséges elemiről adtam elő. Így elővettük az egyes poszterverziókat, press book layoutokat, szinopszis szövegeket, werkfilm részleteket, és ezeknek a példáknek a felhasználásával mentünk végig a film kommunikációs elemein. Az órák során arra az egyszerű felismerésre jutottak a hallgatók, hogy a filmkészítés és az eladás más megközelítést kíván. A filmkészítőknek szüksége van forgalmazási szempontok figyelembevételére, melyeket nem kezelhetnek másodrendűként. Ezt a szemléletet leginkább a producer tudja az alkotók felé hitelesen képviselni. A forgalmazási marketingkampány nem lehet azonos az alkotói vízióval, de képviselnie kell annak esszenciáját. Ezt a törékeny egyensúlyt próbáltuk megtalálni az összehasonítások során.⁴¹ (Függelék: Jupiter holdja plakátverziók)

Az eladásokkal (sales) kapcsolatban több óra az eladási technikákról és sales-szel kapcsolatos fogalmakról szól majd. A hallgatóknak szembesülniük kell a revenue waterfall és a recoupment tervek hideg valóságával, csakúgy mint a piac telítettségével, a reális sales becslésekkel. Stacey Parks *The Insider's Guide to Independent Distribution* című könyvében felhívja a figyelmet arra is, hogy a bevételek cashflow-jának mi a realitása és milyen kockázatokat vállalhat egy producer a bevételek terhére.⁴² A kiábrándító valóság az, hogy minimálisat. A Jupiter holdja recoupment plan-nek⁴³ megmutatásakor a határán voltam, hogy elvesztem a diákokat, hiszen azt látták, hogy a többségi producerség a sok év munka, a számos anyagi és emberi befektetés valójában nagyon csekély bevételi lehetőséggel jár. És ez hatványozottan igaz lenne, ha a film nem koprodukcióban készült volna. A World Market Trends statisztikai tanulsága szerint a hazai piaci részesedés figyelembevételével észre kell vegyük, hogy átlagban éves szinten egy mozinéző

⁴¹ A Jupiter holdja különböző plakátterveiért lsd. a 4. és 5. mellékletet.

⁴² Parks i.m. 34-36.

⁴³ lsd. 1. melléklet.

lakos 1 magyar filmet néz meg.⁴⁴ Hiába a reménykedésre okot adó nézőszám az egyes filmek esetében, a matematikai tény az, hogy nemzetközi forgalmazás nélkül nincs létjogosultsága a magyar filmeknek, kivéve a hazai szórakoztató (un. local comedy) kategóriát, melynek lényege éppen az, hogy a hazai közönséget szólítja meg. Erre az összefüggésre felhívva a producerhallgatók figyelmét, arra juthatunk, hogy sales ismeretek és koprodukciós ismeretek nélkül nem boldogulhatnak a filmpiacon.

5.2.8 Cégvezetés és üzleti management

Amikor a Proton Cinema gyártócéget megnyitottuk Mundruczó Kornéllal 2003-ban, nem tudtam, hogy mit is jelent céget vezetni. Talán azzal sem voltam tisztában, hogy a cégvezetés egy sokrétű és tanulható dolog. Bár két közgazdász gyerekeként nőttem fel, a kezdetekben mégis komoly meglepetést okozott, hogy az alkotó producerség és cégvezetés üzleti szempontokkal is jár. Mivel nekem a saját bőrömön 15 év alatt kellett a cégvezetési tapasztalatokat megszerezni fejembe vettem, hogy bármilyen producerképzést tartok a jövőben, annak része lesz ez a kurzus is.

A cégvezetés akárcsak a producerség szintén attitűd kérdése. Elsősorban egyfajta üzleti gondolkodást kíván meg, ami bármilyen meglepő nem egyértelműen következik a produceri munkából. A filmprodukciók vezetése és a cég irányítása két külön dolog. A producer nem minden esetben a gyártó cég CEO-ja, vagy CFO-ja. A hazai gyakorlat azonban az, hogy a kis konstrukciókban működő cégek esetében a producer és a cégvezető egy személy. Ezért erre a kombinált feladatkörre kell felkészítsük a producerhallgatókat. A filmes cég vezetése ráadásul különösen nagy kockázattal jár, és sok esetben nem követi a megszokott üzletvezetési elveket. Milyen üzlet is lenne az, ami nagy befektetés mellett, hatalmas kockázattal, relatív kis hozamra számítva törekszik a fenntarthatóságra? Természetesen a fenti költői kérdés megválaszolását nem várjuk el a már amúgy is rémült hallgatóktól, de talán hozzásegíti őket a tudatos pályaválasztáshoz.

A cégvezetés vezetői részéről a *kooperációs technikák* című kurzus is szól. Ez a kurzus a konkrét céges fogalmi rendszereket, lehetséges cégfelépítést, felelősségkörök tisztázását, céges pénzügyi menedzsment eszközöket tisztázza a hallgatók számára, és olyan üzleti gondolkodást tanít számukra, amely adott esetben

⁴⁴ Kanzler-Talavera Milla i.m. 16-17, 40-41.

idegen a személyiségüktől és a háttérüktől. Meg kell határozni egy cég fejlesztési koncepcióját, és azt is, hogy az elérendő célokhoz ideálisan milyen irodai háttérrel kell létrehozni, valamint a munkavállalók kompetenciáját a célnak megfelelően kell meghatározni.

A cég irányítási struktúrájával is meg kell ismerkedjenek a hallgatók. Nem mindegy, hogy a döntéseket egy bizottság vagy egy személy hozza. Nem mindegy, hogy a CEO alá hány producer tartozik, és hogy ki a felelős a pénzügyi vezetésért. Lehet demokratikus és szigorúan hierarchikus rendszereket is építeni. Ugyanígy fontos a cég cashflow-jának létrehozása, amely nem azonos a produkció cashflow-jával. Ennek az elsajátításával nyomon követhetővé válik a cég pénzügye az egyes filmes projektek összefüggésében, miközben a cég könyvelési, kiadási, bevételi szempontjait is figyelembe vesszük. Mindezek mellett meg kell ismerkedniük az üzleti terv, a küldetés (mission statement), a céges CV írás tudományával is. A cég céljainak és víziójának megfogalmazása a filmgyártáshoz hasonlóan egyszerre kreatív és üzleti feladat is. Létre kell hozni a cég működésének alapvető egységeit és a megfelelő ellenőrző és információs rendszereit is. A hallgatóknak végül, de nem utolsósorban tudatában kell lenniük a céges pénzügy hazai vonatkozó szabályzóival, és hatósági rendeleteivel.

A kurzus célja legfőképpen az, hogy a hallgatók tükrében a hallgatók képesek legyenek eldönteni, hogy a cégvezetéssel járó plusz kockázatot akarják, tudják-e vállalni. Fel kell tudják mérni, hogy ezzel a súllyal meg kívánnak-e küzdeni, vagy szabadúszó producerként projektekhez és alkotókhoz kapcsolódva kívánnak dolgozni. Természetesen mindkét válasz érvényes.

A témában számos vállalkozási szellemről, entrepreneurship-ről szóló üzleti szakkönyv létezik. A *Running a Creative Company in the Digital Age* az egyik legjobban hozzáférhető szemlélet fiatal üzletemberek számára, akik épp a cégalapításon gondolkodnak.⁴⁵ Az iroda kialakításától, a megfelelő pénzügyi háttér megteremtéséig érint témákat a könyv, melynek nem elhanyagolható előnye, hogy kifejezetten kis, start-up üzletek létrehozásáról szól. Ahogy a könyv is rávilágít a digitális korszak kezdetével sok ember számára nyílt tér a filmkészítésre, így sokaknak tűnt vonzó ötletnek a független cégalapítás lehetősége is, akik legtöbbször

⁴⁵ Lucy Baxter: *Running a Creative Company in the Digital Age*. Harpenden, Creative Essentials, 2017

minden valódi tudást és ismeretet nélkülözve vágtak bele a munkába. Ez a kurzus, akárcsak a könyv - iránytű kíván lenni útjukon.

6. KÖTELEZŐEN VÁLASZTHATÓ KURZUSOK ÉS MŰHELY

A kötelezően választható kurzusok és a műhely a hallgatók szakmai életének, találkozásának és együttműködésének a színtere. A heti beosztásban kínált órák mellett ez a két időszáv adja a speciális témákhoz és előadókhoz fűződő lehetőségeket, illetve a vizsgamunkák műhelyi keretét.

6.1 A kötelezően választható kurzusok

A kötelezően választható kurzusok a speciális témákat ölelik fel, melyek a tantervi keretben időhiány, vagy a szakoktatók hiánya miatt nehezen oktathatók. Nagyon fontosnak tartom, hogy a hallgatók minden évben olyan új kurzuskínálathoz jussanak, amely követi a kor kihívásait, és reagál az állandóan változó szakmára. Ez az időszáv ad majd lehetőséget arra, hogy egy új problémáról vagy területről előadókat szólaltassunk meg, vagy olyan speciális szakterületekről oktassunk, melyek részletei szétfeszítenék az órai keretet.

Jelenleg a Színház- és Filmművészeti Egyetemnek jól működő kurzushét koncepciója van, aminek keretében az őszi és tavaszi félévben különböző kurzusokra jelentkezhetnek a hallgatók. Jelenleg ez egy hét. A producer hallgatók kötelezően minimum két kurzust kell válasszanak. Hosszútávon talán két kurzushétre is növelhető ez az időszak, így tovább növelve az alternatív tartalmaknak adott teret. A kurzusok ideje 2-3 napos intenzív (egésznapos) munka lenne. A választéknak lennének állandó és változó elemei is. Az MA szakok és az Egyetem egyéb szakjainak hallgatói is részt vehetnek a kurzusokon, azonban a producer MA hallgatóinak négy félév alatt a kötelező 8-ból minimum 4 filmes témájú kurzuson kell majd részt venniük.

Lehetséges kurzustémák (a teljesség igénye nélkül):

- dokumentumfilm
- animáció
- televíziós sorozatírás
- transzmédia – új média
- narratív technikák a forgatókönyvírásban
- forgatókönyvíró műhely
- videojáték-írás
- üzleti terv készítés
- a VOD platformok és forgalmazás változása
- reklám
- televíziós producerség
- branding, marketing
- low budget filmkészítés és rendszeren kívüli finanszírozás
- virtual reality
- a szervízipar sajátosságai

A lehetőségek száma szinte végtelen a hazai és külföldi előadók meghívására.

6.2 A műhely

A tantárgyi struktúra új eleme a *műhely* sáv lenne. A műhely létrehozását azért tartom fontos lehetőségnek, mert tapasztalatom szerint a hallgatók a gyakorlati feladataikat a nem létező szabadidejükben próbálják elvégezni. Ez azt eredményezi, hogy a munka nem válik sem koncentrálttá, sem számonkérhetővé. A hallgatók számára a műhely azt biztosítaná, hogy a közös alkotásokat iskolai időben, és keretben valósítsák meg, részben oktatói jelenléttel.

A műhelyben az egyes félévek vizsgafeladatai készülnének minimum heti két alkalommal három órában. Ebben az egyik sáv szabad közös munkát jelentene, ahol az alkotó szakok hallgatói illetve a producerszak hallgatói közösen alkothatnak, míg a másik alkalom a konzulens oktatók jelenlétében történhetne. A konzulens tanárok jelenléte azért elengedhetetlen, mert az együttműködés monitorozása az alkotó folyamatról, és annak szabályszerűségeiről sokat elárul. Számtalan kérdésre kaphatnak választ pl. hogyan lehet határidőket betartani, csoportban együttműködni, milyen módon születnek a döntések, az alkotócsoportok milyen csoportdinamikával működnek, hogyan javítható egy csoport teljesítménye, stb. A kooperációs technikák órán elsajátított tudást, itt élesben kell alkalmazza a hallgatók tanári segítséggel. Az alkotói folyamat ettől nem kevésbé szabad, hanem sokkal inkább strukturált és célratörő lesz. Nem napközis csoportot képzelek el, hanem felnőtt alkotótársaságot, akik minden segítséget megkapnak ahhoz, hogy koncentrált munkát folytassanak. A műhelymunka keretében történnének a vizsgaanyag előadásai, vetítései, és azok értékelése is.

A műhely nem csupán szellemi, hanem fizikai értelemben is meg kell jelenjen. Ahhoz, hogy 6-8 kislétszámú csoport dolgozni tudjon egy speciális térre van szükség. Jelen dolgozat nem tárgyalja az Egyetem valós lehetőségeit, de ennél a pontnál meg kell jegyezzem, hogy a műhely működéséhez hatékony csoportmunkára alkalmas teret kell teremteni.

A műhely az oktatók és konzulensek számára lehetőséget adna, hogy jobban megismerjék a hallgatók csoportban való működését, és segíthessék azokat, akik személyiségükből adódóan nehezebben találják utat a közös munkához. A műhelyben történő munka segítése inkább egyfajta mentori feladat az oktatók számára, mely állandó, de szinte láthatatlan jelenlétet kíván meg.

7. BEFEJEZŐ ÖSSZEGZÉS

– mely nem nélkülözi a valósággal való szembesülést sem

Dolgozatom vállalása az volt, hogy egy vitaindító koncepciót fektessek le a produceri képzés lehetőségéről, ezzel megfogalmazva abbéli véleményem is, hogy milyen producerekre lenne szüksége a kor hazai filmkészítőinek. Megközelítésem ezért személyes.

Egy ilyen mesterképzés létrehozásához ez a koncepció természetesen még nem elegendő. Hosszú időnek kell ahhoz elteltie, hogy viták és beszélgetések során oktatótársaimmal egy végleges formáig eljuthassunk, és azt felelősen útjára bocsáthassuk. A képzésre jelen pillanatban sem elegendő oktatói bázis, sem anyagi fedezet nem áll rendelkezésre. Egy nemzetközi érvényű képzés létrehozása az új kor audiovizuális entrepreneur-jei számára azonban mégis érvényes és izgalmas kihívás. Bízom benne, hogy a produceri oktatás mielőbbi létrehozásához ez a dolgozat is hozzájárul. Azt hiszem minden filmszakember nevében mondhatom, hogy a szakma számára a nemzetközi piacon is életképes fiatal producerek megjelenése további nagy felhajtóerőt jelentene.

BIBLIOGRÁFIA

Monográfiák:

1. Battista, Paul: *Independent Film Producing*. New York (NY), Allworth Press, 2013
2. Baumgartner, Paul A. – Farber, Donald C. – Fleischer, Mark: *Producing, Financing and Distributing Film: a comprehensive legal and business guide*. New Jersey (NY), Limelight Editions, 2004
3. Baxter, Lucy: *Running a Creative Company in the Digital Age*. Harpenden, Creative Essentials, 2017
4. Fadiman, Dorothy – Levelle, Tony: *Producing with Passion*. Los Angeles, Michael Weise Productions, 2008
5. Honthaner, Eve Light: *The Complete Film Production Handbook*. New York és London, Focal Press, 2010
6. Lee, John J. – Gillen, Anne Marie: *The Producer's Business Handbook*. New York és London, Focal Press, 2011
7. Macnab, Geoffrey – Swart, Sharon: *Producing*. New York és London, Focal Press, 2013
8. Neumann, Per: *The Fine Art of Co-Producing*. Madrid, Media Business School, 2002
9. Vogel, Harold L.: *Entertainment Industry Economics: A Guide for Financial Analysis*. New York (NY), Cambridge University Press, 2011

Bibliográfia a fejlesztési fejezethez:

1. van Bergen, Jennifer: *Archetypes for Writers: Using the power of your Subconscious*. Los Angeles, Michael Wiese Productions, 2007
2. Berman, Bob – Berman, Robert A.: *Fade In: The screenwriting Process*. Los Angeles, Michael Wiese Productions, 1999
3. Campbell, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, Princeton University Press, 2004
4. Egri, Lajos: *The Art of Dramatic Writing*. Middletown (RI), BN Publishing, 2008
5. Field, Syd: *The Foundations of Scriptwriting*. Guildford, Delta Publishing, 2005

6. Jones, Catherine Ann: *The Way of Story: The Craft and Soul of Writing*. Los Angeles, Michael Wiese Productions, 2007
7. McKee, Robert: *Story*. New York (NY), Dey Street Books (Harper Collins), 1997
8. Seger, Linda: *Making a Good Script Great*. Hollywood (CA), Silman-James Press, 2010
9. _____: *The art of Adaptation*. New York (NY), Owl Books, 1992”
10. _____: *Creating Unforgettable Characters: A Practical Guide to Character Development in Films, TV Series, Advertisements, Novels & Short Stories*. New York (NY), Henry Holt and Company, 1990
11. Smith, Pamela Jaye: *Inner Drives: How to Write and Create Characters Using the Eight Classic Centers of Motivation*
12. Snyder, Blake: *Save the Cat! Strikes Back: More Trouble for Screenwriters to Get into ... & Out of*. Save the Cat Press
13. Vogler, Christopher: *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers*. Los Angeles, Michael Wiese Productions, 2007

Internetes források:

10. Az Aalto University honlapja:
(http://www.aalto.fi/en/studies/education/programme/elokuva_tv_lavastus_master/) Utolsó letöltés: 2017.11.25.
11. Az Analog Artists website-ja
(http://www.analogartists.com/filmacademy_hun.php) Utolsó letöltés: 2017.11.25.
12. Birmingham City University honlapja: (<http://www.bcu.ac.uk/courses/tv-and-interactive-content>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.
13. A DISC személyiségteszt honlapja (<http://discpersonalitytesting.com/>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.
14. EICAR – The International Film & Television School honlapja (<http://www.eicar-international.com/>). Utolsó letöltés: 2017.11.23.
15. A Színház- és Filmművészeti Egyetem Film- és Médiaintézetében elérhető szakirányok listája az egyetem website-ján (<http://szfe.hu/film-es-mediaintezet-2/>) Utolsó letöltés: 2018.01.06.

16. Az ELTE és a Budapest Film Academy közös képzésének leírása az ELTE honlapján (<http://film.elte.hu/elte-bfa/az-elte-es-a-budapest-film-academy-kozos-filmes-kepzeke/>) Utolsó letöltés: 2014.09.07.
17. A European Audiovisual Entrepreneurs honlapja: (<http://www.eave.org/>) Utolsó letöltés: 2017.11.25.
18. Az Impro Budapest School of Music Technology website-ja (<http://improschool.com/portfolio-item/zenei-producer-kepzes/>) Utolsó letöltés: 2017.11.25.
19. A kreatív producer-gyártásvezető alapszak leírása a Budapest Film Academy honlapján (<http://budapestfilmacademy.com/site/kepzesimodulok/#producer>) Utolsó letöltés: 2018.01.06.
20. A Myers-Briggs hivatalos honlapja: (<http://www.myersbriggs.org/my-mbti-personality-type/mbti-basics/>) Utolsó letöltés: 2018.01.06.
21. Az NYU honlapja: (<https://tisch.nyu.edu/performance-studies/degree-programs/graduate-program>) Utolsó letöltés: 2017.11.25.
22. Az NYU-Tisch MA program Judgment and Decision-making kurzusának leírása (2013): (http://pages.stern.nyu.edu/~atakos/Marketing/Syllabi/Summer14/MGMT-GB%206251_Morwitz_2013.pdf) Utolsó letöltés: 2017.12.01.
23. A UCLA honlapja: (<http://www.tft.ucla.edu/programs/film-tv-digital-media-department/graduate-degrees/producers-program-m-f-a/>) Utolsó letöltés: 2017.11.25.
24. Az Universitat Pompeu Fabra honlapja: (<http://www.idec.upf.edu/>) Utolsó letöltés: 2017.11.25.
25. Tájékoztató anyag a Birmingham City University website-ján az egyetem mesterképzéséről (<http://www.bcu.ac.uk/courses/tv-and-interactive-content>) Utolsó letöltés: 2017.11.23.
26. A gyártási – produkciós ismeretek szakirány leírása a Werk Akadémia honlapján: (<http://www.werkakademia.hu/szakok/gyartasi-produkcios-ismeretek>) Utolsó letöltés: 2018.01.06.

Handout anyagok:

1. Beath, Linda: *Strategic Planning for Production Companies*. EAVE Producers Workshop, 2017

2. _____: *Five Europes*. Ideal Filmworks Italia, 2011
3. Calderon, Sarah: *Producers and Moviegoers: Producing your own marketing strategy*, 2012
4. Clifton, Clark: *Selling Films around the World: Hard Facts about Tough Markets*. EAVE Film Finance Forum, Luxemburg, 2011
5. Daniel, Frank: *Notes about the Principle of Dramatic Revelation or Disclosure*. USC School of Cinema/Television. 1990
6. Deutsche Bank: *Film Financing*. Sources of Project Finance. (n.é.)
7. *European Convention on Cinematographic Co-Production*. Strasbourg, 1992
8. Kmiolek, Christian. *The Film Finance Jungle: Taking Advantage, Avoiding the Traps*. EAVE Film Finance Forum, Luxemburg, 2011
9. Levie, Joëlle: *The Film Finance Jungle, Part II: Sources of Finance around the World*. EAVE Film Finance Forum, Luxemburg, 2011
10. van Lombeek, Barbara: *Publicity and Festivals. The PR Factory*, (é. n.)
11. Mouthuy, Pierre-Emmanuel: *Legal Aspects of Co-Production*. EAVE Producer's Workshop, 2017
12. Poeck Dr., Torsten: *Organizing, Financial and Legal Check-list for Producers*. EAVE Workshop, Mondorf, 2005
13. Schlüter, Johan: *Legal Aspects of Development*. EAVE Workshop, Luxemburg, 2011
14. Stampfer, Bernie: *The Economy of Feature Films: The Current State of the Industry*. EAVE Film Finance Forum, Luxemburg, 2011
15. _____: *Development and Finance: An Overview*, 1999
16. Tóth, Judit: *Nonstop Sales*. EAVE Workshop, 2008
17. Viljoen, Dorothy: *Negotiating a Co-Production Development Agreement*, 1999
18. _____: *Negotiation Script – Drama – Producer Version*, 2001
19. _____: *Negotiation Script for a Development Deal*, 2002
20. _____: *Negotiating Tactics: Bullet Points*, 2005
21. Wendt, Susan: *International Sales Process*. Trust Nordisk, 2010
22. Wiedemann, Max: *The revenue waterfall*. EAVE Film Finance Forum, Luxemburg, 2010

MELLÉKLETEK

1. Jupiter holdja – recoupment plan
2. Jupiter holdja – első finanszírozási terv
3. Jupiter holdja – második finanszírozási terv
4. Jupiter holdja – poszter 1
5. Jupiter holdja – poszter 2
6. Felesleges ember – szinopszis
7. Repülő ember – szinopszis

1. MELLÉKLET

Jupiter holdja – recoupment plan

"Jupiter's Moon"

Recoupment schedule reflecting changes per November 9, 2017

Prepared by Match Factory Productions

NEW

With KNM share

0 Position	CAMA Fee	1%	
	TMF Fee	25%	
	Dis Expenses	60.000,00 €	
	TMF MG	100.000,00 €	
	Remaining funds:		
1st position	Sum 1st position:		Until recoupment of KNM investment (125.000,00)
	Eurimages	9,43%	
	HNFF	37,44%	
	Repülö Proton	27,10%	
	MF Productions	16,04%	
	KNM	10,00%	10% of prod. Net minus Funds until 125.000, thereafter 3%
	Remaining funds:		
2nd position	Sum 2nd position:		470.000 for Eurimages minus already recouped in above positions
	Eurimages	9,43%	
	HNFF	37,44%	
	Repülö Proton	31,49%	
	MF Productions	18,64%	
	KNM	3,00%	
3rd position	HNFF	41,70%	
	Repülö Proton	34,61%	
	MF Productions	20,69%	
	KNM	3,00%	

2. MELLÉKLET

Jupiter holdja – első finanszírozási terv

INITIAL PLAN - NR 1.



HUF/ EUR

305,5774

Status	%
--------	---

HUNGARY	Proton Cinema
---------	---------------

HUF

EUR

National Film Fund -Development	7 500 000	24 544	confirmed	
National FilmFund- Pre Prod	60 000 000	196 350	confirmed	
National Film Fund - Production	697 327 543	2 282 000	confirmed	
own investment - dev	2 672 457	8 746	confirmed	
The Match Factory Sales MG	24 446 192	80 000	confirmed	
Eurimages	71 810 689	235 000	confirmed	
Tax Incentive 1 - for dev	2 000 000	6 545	confirmed	
Tax Incentive 2	258 000 000	844 303	confirmed	
total HUF	1 123 756 881	3 677 487		79,99%

GERMANY	Match Factory Productions
---------	---------------------------

Film- und Medienstiftung NRW	61 115 480	200 000	confirmed	
ZDF/Arte	56 531 819	185 000	confirmed	
MDM	45 836 610	150 000	confirmed	
Medienboard BB	24 446 192	80 000	confirmed	
The Match Factory Sales MG	6 111 548	20 000	confirmed	
Own Investment	5 805 971	19 000	confirmed	
Deferment	9 472 899	31 000	confirmed	
Eurimages	71 810 689	235 000	confirmed	
total GER	281 131 208	920 000		20,01%

total Financing	1 404 888 089	4 597 487
------------------------	----------------------	------------------

100%

TMF International Sales
EURIMAGES

100 000
470 000

3. MELLÉKLET

Jupiter holdja – második finanszírozási terv

CONTRACTED PLAN - NR.2



HUF/ EUR

305,5774

Status	%
--------	---

HUNGARY	Proton Cinema	HUF	EUR		
	National Film Fund -Development	7 500 000	24 544	confirmed	
	National FilmFund- Pre Prod	60 000 000	196 350	confirmed	
	National Film Fund - Production	697 327 543	2 282 000	confirmed	
	own investment - dev	2 672 457	8 746	confirmed	
	own investment - shoot	10 000 000	32 725	confirmed	
	The Match Factory Sales MG	24 446 192	80 000	confirmed	
	Eurimages	71 810 689	235 000	confirmed	
	Tax Incentive 1 - for dev	2 000 000	6 545	confirmed	
	Tax Incentive 2	304 000 000	994 838	confirmed	
	total HUF	1 179 756 881	3 860 747		80,00%

GERMANY	Match Factory Productions				
	Film- und Medienstiftung NRW	61 115 480	200 000	confirmed	
	ZDF/Arte	56 531 819	185 000	confirmed	
	MDM	45 836 610	150 000	confirmed	
	Medienboard BB	24 446 192	80 000	confirmed	
	The Match Factory Sales MG	6 111 548	20 000	confirmed	
	Own Investment	11 000 786	36 000	confirmed	
	Deferment of Post Republic	8 556 167	28 000	confirmed	
	Deferment	9 472 899	31 000	confirmed	
	Eurimages	71 810 689	235 000	confirmed	
	total GER	294 882 191	965 000		20,00%

total Financing	1 474 639 072	4 825 747	100%
------------------------	----------------------	------------------	-------------

TMF International Sales	100 000
EURIMAGES	470 000

4. MELLÉKLET

Jupiter holdja – poszter 1

Ne essen le, hogy repul,
tehat erezzuk, hogy ez bizony az.

JUPITER'S
MOON

PRODUCTION COMPANY 1 AND PRODUCTION COMPANY 2 PRESENT

ACTOR ONE ACTOR TWO ACTOR THREE AND ACTOR FOUR WITH ACTOR NAME 'EASY MOVIE POSTER' CASTING BY NAME SURNAME MUSIC BY NAME SURNAME COSTUME DESIGNER NAME
SURNAME EDITOR NAME SURNAME PRODUCTION DESIGNER NAME SURNAME DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY NAME SURNAME CO-PRODUCERS NAME SURNAME NAME

Ne essen le, hogy repul,
tehat erezzuk, hogy ez bizony az.



JUPITER'S MOON

PRODUCTION COMPANY 1 AND PRODUCTION COMPANY 2 PRESENT

ACTOR ONE ACTOR TWO ACTOR THREE AND ACTOR FOUR WITH ACTOR NAME 'EASY MOVIE POSTER' CASTING BY NAME SURNAME MUSIC BY NAME SURNAME COSTUME DESIGNER NAME
SURNAME EDITOR NAME SURNAME PRODUCTION DESIGNER NAME SURNAME DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY NAME SURNAME CO-PRODUCERS NAME SURNAME NAME



Ne essen le, hogy repul,
tehat erezzuk, hogy ez bizony az.

JUPITER'S MOON

PRODUCTION COMPANY 1 AND PRODUCTION COMPANY 2 PRESENT

ACTOR ONE ACTOR TWO ACTOR THREE AND ACTOR FOUR WITH ACTOR NAME 'EASY MOVIE POSTER' CASTING BY NAME SURNAME MUSIC BY NAME SURNAME COSTUME DESIGNER NAME
SURNAME EDITOR NAME SURNAME PRODUCTION DESIGNER NAME SURNAME DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY NAME SURNAME CO-PRODUCERS NAME SURNAME NAME

Ne essen le, hogy repul,
tehat erezzuk, hogy ez bizony az.



JUPITER'S MOON

PRODUCTION COMPANY 1 AND PRODUCTION COMPANY 2 PRESENT

ACTOR ONE ACTOR TWO ACTOR THREE AND ACTOR FOUR WITH ACTOR NAME 'EASY MOVIE POSTER' CASTING BY NAME SURNAME MUSIC BY NAME SURNAME COSTUME DESIGNER NAME
SURNAME EDITOR NAME SURNAME PRODUCTION DESIGNER NAME SURNAME DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY NAME SURNAME CO-PRODUCERS NAME SURNAME NAME



Ne essen le, hogy repul, tehat erezzuk,
hogy ez bizony az.

JUPITER'S MOON

PRODUCTION COMPANY 1 AND PRODUCTION COMPANY 2 PRESENT
ACTOR ONE ACTOR TWO ACTOR THREE AND ACTOR FOUR WITH ACTOR NAME 'EASY MOVIE POSTER' CASTING BY NAME SURNAME MUSIC BY NAME SURNAME COSTUME DESIGNER NAME
SURNAME EDITOR NAME SURNAME PRODUCTION DESIGNER NAME SURNAME DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY NAME SURNAME CO-PRODUCERS NAME SURNAME NAME

JUPITER'S MOON

Ne essen le, hogy repul, tehat erezzuk, hogy ez bizony az.

PRODUCTION COMPANY 1 AND PRODUCTION COMPANY 2 PRESENT

ACTOR ONE ACTOR TWO ACTOR THREE AND ACTOR FOUR WITH ACTOR NAME 'EASY MOVIE POSTER' CASTING BY NAME SURNAME MUSIC BY NAME SURNAME COSTUME DESIGNER NAME
SURNAME EDITOR NAME SURNAME PRODUCTION DESIGNER NAME SURNAME DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY NAME SURNAME CO-PRODUCERS NAME SURNAME NAME

5. MELLÉKLET

Jupiter holdja – poszter 2



JUPITER'S MOON

PRODUCTION COMPANY 1 AND PRODUCTION COMPANY 2 PRESENT
ACTOR ONE ACTOR TWO ACTOR THREE AND ACTOR FOUR WITH ACTOR NAME 'EASY MOVIE POSTER' CASTING BY NAME SURNAME MUSIC BY NAME SURNAME COSTUME DESIGN-
ER NAME SURNAME EDITOR NAME SURNAME PRODUCTION DESIGNER NAME SURNAME DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY NAME SURNAME CO-PRODUCERS NAME SURNAME NAME

6. MELLÉKLET

Felesleges ember – szinopszis

FELESLEGES EMBER

SZINOPSZIS

Mindennapjainkban a valósághoz való viszonyunk gyökerestül megváltozott. A technika rohamos fejlődésével az ember annyiféle hitet konstruál magának, amennyire csak szüksége van. Realitás és fantázia birodalma lassan összeolvad, és új valóságok teremődnek.

Mundruczó Kornél hetedik nagyjátékfilmje a holnap Európájában játszódik. Egy olyan Európában, ahol a radikális migrációs politika egyre több visszaélésre ad lehetőséget. A történet egy 17 éves fiúról, Arielről szól, aki illegálisan próbál átlépni a magyar határon. A szökés azonban nem sikerül. Arielt eltalálja egy agresszív rendőr golyója. A lövés következtében a fiú különleges képességre tesz szert. Lebegni képes a föld felett. Akár egy angyal.

Másnap a menekülttáborban egy kiábrándult, munkájában megcsömörlött orvos vizsgálja a fiút. Stern, a negyvenes éveiben járó cinikus orvos, amint megismeri a fiú képességét úgy dönt: kiszökteti a zárt táborból a menekültet, hogy majd saját céljaira használja. Arra azonban nem számít, hogy a börtön igazgatója azonban a nyomukba ered.

Ettől kezdve ketten menekülnek a törvény elől. Szökésük közben Stern, tetemes hasznot remélve a legkülönbözőbb emberekkel ismerteti meg a fiút. Arielt a legnagyobb szabadságot jelentő képessége azonban rabbá teszi egy olyan világban, ahol a csoda aprópénzre váltható. Stern pedig hamarosan rádöbben, hogy saját önzése elfeledtette vele mindazt, amiért valójában orvos lett: hogy segítsen az embereken. Innentől kezdve semmi más nem érdekli, mint hogy megszöktesse a fiút a törvény karmai elől. Miközben törvénytörővé válik, a fiútól a legfontosabb dologot kapja vissza: a hitét.

Mundruczó Kornél következő nagyjátékfilmje egyfajta mágikus realitásba kalauzolja a nézőt, ahol azonban – tőle megszokott módon – társadalmunk legfeszítőbb kérdéseire keresi a választ.

A film egy hitehagyott világban a szolidaritás és a személyes felelősség kérdéseire próbálja felhívni a figyelmet. Hogy az igazság és a hit nem univerzális érvényű dogmák többé, hanem társadalmi megegyezés kérdései, melynek kialakításában morális feladatunk részt venni. Mert minden társadalmat is az jellemez a legjobban, ahogy az elesettekkel bánt.

7. MELLÉKLET

Repülő ember – szinopszis

REPÜLŐ EMBER

Kornél Mundruczó filmterve

Egy hőkamera képei. Menekültek próbálnak átjutni a röszkei határon. A Tiszaparton férfiak, nők, gyerekek szállnak csónakokba. Veszélyes útra indulnak, egy jobb élet reményében. Arian, a 15 éves fiú az apjával érkezik. A tinédzser számára kalandos tiszai átkelés azonban hamarosan tragédiába torkollik. A határon állomásozó idegenrendészek feltartóztatják a csónakokat. A rajtaütésben az egyik csónak léket kap, Arian pedig kénytelen végignézni, ahogy apja a folyóba vész. A fiú életét kockáztatva kiúszik a partra és menekülni kezd. A közeli erdő csak egy darabig rejtje el üldözői elől, egy jól célzott lövés átfúrja a fiú testét. Arian azonban – csodával határos módon – tovább fut. Sőt. Mint akire nem vonatkoznak a fizika törvényei. Lassan elemelkedik a földtől. Egyre feljebb repül. Egészen a fák fölé.

Mundruczó Kornél hetedik nagyjátékfilmje a közeljövőben játszódik. A radikalizálódó Európa számtalan állama dönt úgy, hogy lezárja a határait. Az új menekültügyi stratégiának megfelelően az illegális határátlépőket börtönbe zárják vagy elbírálás nélkül visszafordítják őket hazájukba. A magyar menekültügyi rendszer roskadozik a teher alatt, a táborok túlszűfoltak, a hatóságok sokszor indokoltnak tűnő kérelmeket utasítanak el. Arian, a repülő fiú is ekkor kerül a menekülttábor fogságába. Frissen felfedezett képessége magát is megijeszti. Stern, a bevándorlókat segítő – korábban egy műhibaper következményeként teljesen lecsúszott - liberális orvos hamar felismeri a fiú képességeiben rejlő lehetőségeket. Miután minden vágya, hogy újra az orvosi elit részévé válhasson, megszökteti a fiút, hogy saját céljának megfelelően kihasználja. László, a menekülttábor igazgatója a rendszer hű katonájaként azonnal üldözőbe veszi a párost. Elindul a véget nem érő hajsza. Stern számára pedig hamarosan nyilvánvalóvá válik, hogy Ariannal együtt töltött napjai meg vannak számlálva. Az orvos, aki kezdetben kizárólag önző érdekei szerint irányította a fiút, útjuk során ráébred, hogy sokkal többet kapott Ariantól, mint azt valaha is remélt. A szöktetésből életreszóló kapcsolat alakul, amelyben Stern nemcsak a hitét nyeri vissza, de végül az életét is hajlandó feláldozni a fiú megmenekítéséért.

Miközben egy izgalmas akciókkal teli kalandfilmet nézünk, és találkozunk a magyar társadalom különböző szereplőivel, Arian egyre sűrűsödő vízióinak képe által lassan nyilvánvalóvá válik, hogy a film valódi története egyetlen, a film teljes időtartamára kitágított halálpillanat. Arian, a repülő fiú nem a valóságban létezik, csupán az illegális menekült fiú képzeletében, aki lövést kapott a határon. A film végén megértjük, hogy a valódi Arian meghal, mi pedig számtalan kérdéssel szembesülünk.

Mi történne, ha egy radikalizálódott rendszerbe egy csodálatos képességekkel rendelkező fiú kerülne bele? Létezik-e olyan tehetség vagy képesség, amely felülírja a származás lemoshatatlan béklyóját? Mi történik, ha a határainkon feltartóztatott emberek ezreinek arctalan tömege valódi személyiségeken keresztül mutatkozik meg? Mi a modern ember viszonya a hithez? Egy a virtuális valóságot a tökéletességig fejlesztő, a végletekig technicizálódott világban képesek vagyunk-e még hinni az egyes ember csodájában? Meddig áll jogunkban döntenünk mások élete felett?

Mundruczó Kornél hetedik nagyjátékfilmje egy fantasztikus képességekkel rendelkező bevándorló és egy őt mentő orvos különleges történetét meséli el egy hitehagyott világban, ahol a csoda elveszteni látszik minden létjogosultságát. A hamis gyógyítók, a fanatikus vallási áramlatok, mind-mind egy morális válságban lévő Európa képét sejtetik, ahol az ember végérvényesen önmaga istenévé vált.

Az akciójelenetekkel és melodramatikus történetvezetéssel szerkesztett film különböző zsánereket egységbe olvasztó filmes formanyelvet kíván használni, amelynek segítségével a dokumentarista valóságból a mágikus realizmus fantáziavilágába repíti a nézőt, olyan posztmodern valóságot teremtve, melynek ellentmondásain keresztül a körülöttünk lévő világ ideológiai válságának lenyomatát hozhatja létre.

A film a tervek szerint európai koprodukcióban készül.