

OTDK-dolgozat

2025

MILTON FRIEDMAN EGYETEM
PÉNZÜGYI ÉS SZÁMVITELI KAR



**MILTON FRIEDMAN
EGYETEM**
érték • tudás • vállalkozás

HOGYAN KÖNYVELJÜNK HOLLYWOODNAK?

SZÁMVITELI MUNKA A FILMSZAKMÁBAN

HOW TO ACCOUNT FOR HOLLYWOOD?

ACCOUNTING WORK IN THE FILM INDUSTRY

Szerző: Szabó-Czimbalmos Evelin

Konzulens: Szegediné Lengyel Piroska

Kézirat lezárásának dátuma: 2025. 01. 15.

Tartalomjegyzék

Bevezetés	1
I. A filmipar háttere.....	3
1.1 A film története	3
1.2 A Nagy Filmstúdiók és Független Filmek.....	10
1.2.1 Mik is pontosan a Nagy Filmstúdiók és miben mások a független filmstúdióktól?.....	10
1.2.2 Nagy Stúdiók.....	10
1.2.3 Amit még érdemes tudni:	12
1.2.4 Az ismert nagyvállalatainkról bővebben:	12
1.2.5 Néhány szó a végbement változásokról:	14
(1.) táblázat: A stúdiók legsikeresebb filmjeinek összefoglalója.....	14
1.2.6 A Független Filmesek és Független Filmjeik:	17
1.2.7 Néhány kifejezetten említésre méltó független stúdió és sikereikről:	17
1.3 Nemzetközi filmek felépítése, szereplők és feladatkörök	18
1.3.1 Narratívák:.....	18
1.3.2 Felvonások:	19
1.3.3 A filmipar részlegei, munkakörei és feladatai:	20
(2.) táblázat: A Filmgyártás vállalati munkacsoportjai	21
(3.) táblázat: A filmes stáb munkaköre	23
1.4 A Filmgyártás Fázisai.....	27
1.5 Filmforgalmazás pénzügyi aspektusai: filmvásárok, new media modellek és azok hatása a klasszikus filmforgalmazási modellekre.....	30
1.5.1 A kifizetési sorrend:.....	31
1.5.2 Néhány modell, ami pótolhatja - vagy éppen kiegészítheti – a filmfesztiválokra való részvételt:	34
1.5.3 A modell elengedhetetlen elemei a következők:.....	37
Összegzés:	37
II. Produkciós könyvelők rutin feladatkörei.....	38
2.1 A könyvelői részleg feladatai:	38
2.1.1 A produkciós könyvelő jobb keze a két első asszisztens:	38
2.1.2 Tényezők, amik képesek befolyásolni egy könyvelő munkáját a filmes világban:	40
2.1.3 Költségvetés a gyártási fázis 3 fő szakaszában:	40
2.1.4 A Számviteli Részleg/Osztály feladatköre a filmgyártásban	40
2.1.5 Ajánlott készségek az osztályon belüli munkák elvégzéséhez:	41
(4.) táblázat: Összegzés – A Számvitel Részleg/ Osztály pozíció és a feladatkörök	41
2.2 Hogyan és miként zajlik a munkája a produkciós könyvelőknek?.....	43
2.3 Általános ismeretek a produkciós könyvelésről.....	50
2.3.1 Egy cég produkciós könyvelői munkaköri leírása.....	50

2.3.2 A következőkkel kell bírnia az itt tevékenykedő könyvelőknek:	51
Összegzés	51
III. A film költségeinek finanszírozása és adókedvezményei	52
3.1 Az Amerikai Egyesült Államokra vonatkozó adókedvezmények, jelentősége és működési mechanizmusa.....	52
3.1.1 Mi a filmes adókedvezmény?.....	52
(4.) táblázat: A támogatások típusai államonként, USA	54
(5.) táblázat: A filmek minimális költségei államonként, USA (minimális költség mennyisége a teljes projektre nézve)	56
(6.) táblázat: A filmek költségeinek éves korlátja államonként USA (maximum támogatás, amit kaphat a cég/év).....	58
(7.) táblázat: A filmes projekt korlátja államonként, USA	61
3.2. Alapvető finanszírozási források, amiket használhatnak a projekt gyártásához	67
3.2.1 eFinancialModels finanszírozási modellje:	68
3.2.2 A produkciós költségvetés:	69
3.2.3 Filmek összehasonlítása és elemzése:	69
3.2.4 Belföldi és nemzetközi disztribúció elemzése:.....	69
3.2.5 Befektetések összegzése:.....	69
3.2.6 Disztribúció (Visszatérítés) vízesés diagram:.....	69
Összefoglalás	70
Hivatkozások.....	71

Hogyan könyveljük Hollywoodnak?

Számviteli munka a filmszakmában

Bevezetés

A produkciós könyvelés a filmszakmában önmagában **egyedülálló munka**, a maga sajátos **pénzügy-számviteli feladataival**, hiszen mindegyik film különbözik egymástól, nincs két egyforma, ebből kifolyólag a hozzá csatolható számviteli-pénzügyi munkák sem megegyezők minden projektnél.

Egy produkciós könyvelő **képes belelátni a produkció működésébe**, valamint a jól megszervezett **számviteli-pénzügyi munkafolyamatokkal** naprakészen **nyomon követheti** annak hitelességét, ami a produkció sikerének egyik alapja.

Dolgozatomban **bemutatásra kerül a Produkciós könyvelői szakma**, a vele járó **sajátos** produkciós **könyvelési feladatok**, **feladatkörei** és munka területének **finanszírozási modelljei**, pontosabban miképpen szereznek **támogatást** filmjeikhez.

A produkciós könyvelő feladatai tömören összefoglalva:

Munkája merőben **eltér a szokásos céges könyvelők feladatától**, figyelmesen **össze kell gyűjtenie a felmerülő költségeket**, illetve ezeket a megfelelő **költséghelyekre** jegyeznie, egyúttal **folytonos költségvetéseket végez** a producereknek és gyártásvezetőknek egyetemben.

Ő **felel** a céges könyvelő felkészítésére, a **számlák tartalmi, alaki megfeleltetésére, felügyeli**, hogy a **szerződésekben** foglaltak **alapján megfelelően legyenek kiállítva a számlák**.

Továbbá igyekszik **segíteni a producerek és gyártásvezetők munkáját** azzal, hogy **cash-flow terveket készít, kimutatásokat vezet** a túlórák kapcsán azok kifizetéséről, valamint az **esetlegesen felmerülő utazásokkal** kapcsolatos **napidíjakat, külföldi kiküldéseket és devizás kiadásokat**.

Munkájához hozzátartozik ezenfelül az egyéb **bankkivonatok begyűjtése**, az **utalásra szánt tételek előkészítése**, és annak biztosítása, hogy **megfelelő mennyiségű készpénz álljon rendelkezésre a pénztáros részére**. A produkciós házipénztár felügyeletét szorosan együttműködve végzi a pénztárossal.

*Nyilvántartást vezet a **koprodukción filmek és komolyabb produkciók**, valamint a **bérmunka** kapcsán, és **ÁFA-visszaigénylést** az aktuális állapotról. Szükség esetén **folyamatos költségjelentést készít**, valamint **figyeli az elkülönített bankszámla egyenlegeket** külföldi kliensek kapcsán.*

Bár nagyvonalakban összegeztem egy átlagos/hagyományos produkciós könyvelő munkáját, ez az összefoglalás közel sem írja le, hogyan is valósul meg ez a sokrétegű és egyben szerteágazó munkakör.

Dolgozatomban részben a **produkciós könyvelői munka folyamatát**, a **filmipar történelmi, felépítési, stratégiai és pénzügyi hátterét** vizsgálom meg. Választ keresek arra, hogy **miért hiányszakma** nálunk, **mi** ennek az oka, és **hogyan** mennyire igényel **számveteli/pénzügyi szaktudást**.

I. A filmipar háttere

1.1 A film története

A film kialakulásához **két** igen **fontos összetevőre** volt szükség, a **fény** és a **mozgás** valamely módon történő egyesítése. Számos **ábrázolás, szobor és kép** igyekezett bizonyos mozzanatok megörökíteni, azok sorozatait, és e törekvés **száz évre visszavezethető**, mi emberek, vágyunk, hogy amit saját kezűleg megalkotunk, úgy mond, megelevenedjen a szemünk előtt. Szobor képében például említhetjük ide a **diszkoszvető szobrot, Mürón** athéni szobrász munkáját. Alkotása a legintenzívebb pillanatot örökíti meg, mikor a diszkoszvető a lehető legkoncentráltabb és legfeszültebb a verseny során.

Számos eszköz született az ember próbálkozásából, hogy a **mozgás illúzióját keltse**, ilyenek a **gyerekjátékok**, közülük is talán a legismertebb formája, hogy számos rajzolt **lapok**, vagy **képek** pergetéséből pár pillanatnyi mozgás látszatát keltjük, vagy egyéb **optikai eszközök**, mint a **praxinoszkóp** a tükrös szerkezetű **mozgóképsor**, vagy a **kaleidoszpók**, szintén tükrös megoldással működő **optikai játékszer**, minek forgatásával, számtalan képvariációt alkothatunk. Ennél régebbre, **ezer évre visszamenőleg is voltak** olyan ténykedései az embernek, amikkel a mozgás képzetét kívánták létre hívni, legegyszerűbb esetben, az akkori "mágiában" használatos **fény-és árnyjátékok** használatával.

Eltekintve a varázslattól és gyerekjátékoktól, **fontos időszaknak** tekinthető a **XIX. század második fele** az előbbi két fontos tényező találkozására nézve, amikor is megalakult a **fotográfia**.

Ez egy fajta **állókép**, minek elkészítéséhez szükségeltetett **a camera obscura** (vagy a *fényképezőgép őse*) egy lyukkamerás optikai eszköz volt. Ugyan ezzel a módszerrel (vagy *optikával*) még nem lehetett olyan képeket készíteni, mint a maiak, csupán kivetített fotókról, külvilági képekről beszélünk, ami elég volt ahhoz, hogy leváltsák a fázisrajzokat, hiszen elkészítésük rendkívül időigényes volt. (Scatto, 2019)

A **mozi megszületését megelőző csaknem 15 évben** pillanatképek összefűzésével képesek voltak megalkotni egy-egy másodperces mozgóképnyi sort, ilyen személyek voltak **Demény** vagy **Muybridge**, akik pusztán a tudomány iránti érdeklődésük révén alkották meg ezeket a mozgóképsorokat, nem szórakoztatás céljául, hanem a tudomány nevében. Ezért is hívják ezeket **tudományos ősfilmeknek**, mert a felvételek segítségével vizsgálták az emberek, állatok viselkedését és mozgását. Mondhatjuk úgy is, hogy a film, mint művészeti ág létrejöttét a

tudomány embereinek köszönhetjük elsősorban, többek között az amerikai feltaláló, **Edisonnak**, vagy a máig jól is Lumière-éknek. **Louis Lumière** elmondása alapján találmányukat alapvetően tudományos munkában kívánták hasznosítani, utólag csak a szórakoztatóiparban.

Azért is említem egy mondatban **Edisont** és a **Lumière fivéreket**, mert **Thomas Alva Edison kinetoszkópjából** kiindulva **fejlesztette ki** a két testvér a **kinematográfot 1895-ben**, ami egyszerre volt alkalmas mozgókép megörökítésére és azok vetítésére, míg elődje egyetlen személy által nézhető, szekrényre emlékeztető eszköz volt, hasonlóan a mai eszközök igénybevételéhez, mint a szabadtéri távcsövek, melyet pénz bedobással vehettek igénybe. (JGYPK, Ism.)/ (Maria, 2024)

Edisonnak számos találmányt köszönhetünk, többek között ő oldotta meg a filmszalagok továbbításának a problémáját is **fogazott celluloidszalagokkal**. Az ő elképzelése szerint minden háztartásban fel fog bukkanni egy kisebb házi vetítógép, amihez ő majd hetente fog újabb és újabb tekercseket eladni a nézőknek, ám a fivérek ennél sokkalta jobb ötlettel álltak elő. Elképzeléseik a szó szoros értelmében nagyon voltak, nagy képen történő színpadias előadásokat álmodtak meg, s apjuk nagyobb értéket látott a vetítésre szóló jegyek árusításában, mint a tekercsekében.

Így történt meg az, hogy **1895. december 28-át** (*Lumière fivérek első nyilvános vetítése a párizsi Salon Indien du Grand Café 30 fős nézőközönsége előtt*) **tekinthetjük a mozi születésnapjának**. Számos rövidfilm született a testvérek keze által, mint „*A munkaidő vége*”, „*A megöntözött öntöző*”, vagy „*A vonat érkezése*”, amit a világ első filmjeként is említenek. Azért is ez az egyik legismertebb kisfilm, mert vetítésén állítólag az emberek hanyatt homlok menekültek az előttük felvillanó mozgójárműtől. Lumière-t sokan kötik össze a dokumentumfilmezés őseivel, azonban egyes műveiben már fellelhetők a játékfilm egyes elemei, hiszen bizonyos filmjeiben nem csak egyszerűen a valóság szerepelt, hanem új alkotóelemek is felfedezhetők, mint a kameraállítás némely helyen, vagy történeteket fűztek az egyes szereplőkhöz, amiket talán még többszörösen be is kellett gyakorolniuk. (Báron, 2001)

Ugyan a fivérek néhány kivételes rövidfilmben igyekeztek valamilyen féle történetet párosítani a mozgóképekhez, mégis túlnyomórészt a hétköznapiakat tükröző tevékenységekről és természeti felvételekből állt össze a kínálat a nézők számára, s emiatt hamar rá is untak az efféle filmekre, sőt, sokan még azt is hangoztatták a századfordulón, hogy bizony rövid úton vége lesz ennek a látványosságnak. Természetesen mi tisztában vagyunk vele, hogy ez nem igen

következett be, hála néhány rendkívüli és találékony embernek, mivel igyekeztek történeteket elmesélni ezzel az új filmes technikával. Lumière-éknek sokat köszönhetünk, de a mostani főszereplők közül az egyikük abban is különleges, hogy részt vett a fivérek első vetítésén a **Grand Caféban**, név szerint **Georges Méliés**, aki sikertelenül ugyan, de megpróbálta üzleti úton megszerezni az ötletet. (Báron, 2001)

A filmtörténetet szokás **két korszakra** bontani, a Lumière testvérekére, akik a hétköznapi életet filmesítették meg, és Méliés alkotásaira, aki sok gondnal készített **történeteket, elbeszélő filmeket** alkotott, néhol fantáziával meghintve azokat. Múltjának köszönhetően (bábszínház) hajtotta a vágy, hogy a film segítségével mesélhessen el történeteket a nagyközönség számára, mint álombéli, képzeletbeli tündérmeséket, vagy tudományos-fantasztikumokat. Közel **500 filmet** készített **1896 és 1912** között saját maga, vagyis ő végzett el számos munkát, mint producer, forgatókönyvíró, rendező és díszletvezető.

Akkoriban az ehhez hasonló "mindent egymagam készítek" dolog megszokott volt, ám a század elején fokozatosan alakultak ki különböző filmstúdiók/ filmgyártó cégek, mint az **Edison Company**, akik már állandó csapattal/stábbal munkálkodtak az új filmekben.

A kor nagy filmgyártójának, **Méliés**-nek - aki több száz történetet alkotott munkássága során – a **nevéhez fűződik a „vágás”**, mint filmes technika, ugyanis miután a történeteikhez szükséges időtartam nem volt elegendő számára és a kamerákkal sem tudott közvetlenül egy teljes eseményt felvenni, ezért több jelenet összeragasztására szánta el magát. Ezzel egyidejűleg felfedezte a **vágást**.

Vágás révén filmjei csaknem **15-20 perc hosszúságúak** lettek és általában ezeket **színházi szemlélők oldalából** tekinthették meg (*totálkép*). A színházi előadó stílusa és a díszletek használata az idő múlásával elavultakká váltak, nem keltettek a nézőkben kellő valóság érzetet, így hamar eljárt felettük az idő a filmipar világában. Igaz, Méliés több száz elbeszélő történetet alkotott munkássága során, de igazi elbeszélésről nem beszélhetünk, mert a történetet nem jellemezte idő és térbeli összefüggés.

Többen feltételezik azt, hogy **Edwin Stanton Porter** volt az a férfi, akinek elsőként sikerült ezt az összhangot elérnie filmjei során, először is „**Az amerikai tűzoltó élete**” című filmjében úgy, hogy Méliés-től eltérően kezdte el használni a vágás módszerét. Cégének régebbi felvételeit a tűzoltók munkájáról és további felvételekkel kiegészítve alkotta meg a művet. Cselekményében szerepel az időbeli sorrend, az egymásból kiinduló képjelenetek, eltérő

helyszínek egymás mellé való illesztése, idő, vagy térbeli kihagyások, esetenként közelképek és párhuzamosan történő cselekmények használata.

Módszereit tovább fejlesztette **David Wark Griffith**, aki **1908-tól** kezdett maga is filmeket készíteni. Az **időszakot számos fejlődés jellemezte** a filmiparban, mint a plánméterek használata, ami annyit tesz, hogy a teret önkényesen osztják fel a kamera egy szereplőtől való távolsága alapján, ami lehet **nagyközeli, félközeli, totál** vagy **nagytotál**.

A kamerák mozgatásának a lehetőségei is bővültek, valamint a fény használata is változóban volt, s Griffin igyekezett jól látható **fény-árnyék hatásokat** kelteni a film egyes jeleneteiben, mint amikor megtelik látszólag a szoba fénnel napfelkeltekor, vagyis minél inkább érzékeltetni kívánta a fény forrását. A fény-árny játszma gyakorta **használatát elkezdték alkalmazni átvezetésekre**, amikor a **kép elsötétül**, majd kis idővel újra kivilágosodik következő eseménysort mutatva.

Ami szorosan kapcsolódik Griffin nevéhez, az a **párhuzamos montázs**, amikor két cselekmény egyazon időben felváltva mutatkoznak, fokozva ezzel a bennünk lévő feszültséget. Ez a módszer **gyakori eszköze a kalandfilmeknek**, valamint **krimiknek**.

Ugyancsak ő alkalmazott elsőként **moziszínészeket, kezdő színészeket**, akik megfeleltek az általa elképzelt szerepeknek. Egy tekercses filmek helyett - ami vélhetően 10-15 perces időtartamú - **2-3 tekercses filmeket készített** és **1915-ben** valósította meg **első nagy filmjét**, az Amerika hőskorát, vagy más néven **Egy nemzet születését**.

Munkásságából is jól láthatjuk, hogy a **századforduló óta sok változáson, fejlődésen** ment keresztül a filmkészítés, azt, hogyan kell jó elbeszéléseket szerkeszteni, azokat felépíteni és olyan eszközöket fejleszteni, melyekkel kifinomultabbakká, kifejezőbbé tették a filmeket, amely alapjaiban változtatta meg a filmes elbeszélést. (Vajdovich, 2001)

Mozgóképeinknek, a megjelenésüket követően **2-3 év** elegendő volt ahhoz, hogy a **világ számos táján elterjedt és ismertté váljanak** az emberek számára. Csak nem **20 évet** vett igénybe, hogy **kialakulhasson a filmgyártás, mint nagyipari forma**. Korábban a mozgókép létrejöttéhez kapcsolódó személyek, feltalálók, esetenként az általuk megbízott személyek feleltek azért, hogy járják a különböző országokat és saját tulajdonú gépeikkel vetítsék le a filmeket, amiket saját maguk készítettek.

Sokszor emlegetett példaként sorolhatjuk ide a Lumiére család taktikáját is, akik a csábító ajánlatok ellenére sem adták el gépeiket, helyette az általuk választott és kiképzett operatőreiket bízták meg a filmek terjesztési feladatával.

Amikor pár év elteltével kialakult az az alapvető technika, hogy lehető vált egyetlen vetítógéppel leadni más-más kamera felvételeit, megjelentek az úgy nevezett mozgókép mutatványosok, a **vándorcirkuszok** képviselői, akik a szórakoztatás részeként vetítettek mozgóképeket a közönségnek. A műsor ezen része nagyjából **10-15 rövid filmtekercsből** tevődött össze, ami, az akkor vetítési hossz normáját tükrözte, megközelítőleg **15-20 perces** vetítési idővel.

Ahogy telt az idő, **megjelentek olyan mutatványosok**, akik kimondottan **csak is filmvetítéssel járták az országokat**. Ekkorra már olyannyira megnőtt a vetítési idő, hogy az már meghaladta az egy, akár egy és fél óras játékidőt is. **1900-1910 között** a már nem vándorcirkuszként, hanem **vándormozisokként** is ismert csoportok **feleltek** azért, hogy a **filmek eljuthassanak a nézőkhöz**.

A **filmeket** maguktól a **gyártóktól szerezték be**, annyit, amennyi elegendő volt ahhoz, hogy akár két-három napi műsoridőt tudtak összehozni, és **amint levetítették** őket, többszörösen a nagyobb sikereket elérő filmeket, **tovább álltak egy másik városba** és kezdték előről.

A **filmgyártás ezen időszakában** az ipar korán sem volt nevezhető nagynak, mivel az akkoriban meglévő **cégek létszáma csupán néhány főből állt**, közéjük tartozik elsősorban a film rendezője, majd az állandó színészek és kellékesek.

Az ezt követő nem távoli jövőben, Amerikában **kialakult** egyfajta **rutin**, hogy az **országban vándorolva** rövid, **egytekercses filmeket készítettek** az új helyszíneken, valamint új történeteket adva hozzájuk. Jó példa erre **Mack Sennett, Keystone** néven ismeretes akkori **cége**. Stábjában három, maximum négy színésszel dolgozott, járta a vidékeket és csaknem minden héten egy új rövidfilmet alkotott.

A korabeli mozisok a **filmeket nem kölcsönözték még**, hanem azok másolatait, **kópiáit** voltak kénytelenek **megvásárolni**, és szinte folytonos menetelésük egyik helyről a másikra azért volt szükségszerű, mert nem volt elég anyagi forrásuk, hogy nagyobb rendszerességgel cserélhessék a levetítendő filmeket. Ebből is következik az, hogy **egy idő után társultak egymással, filmkölcsönző cégeket létrehozva**, majd a megvásárolt másolatokat az **árának töredékéért adták ki kölcsönbe** a mutatványosoknak, megoldva a műsorok váltásának problémáját.

Számos országban **sorra jelentek meg a mozistársulások** és a nagyobb tőkével rendelkező személyek által támogatott filmkölcsonzó cégek az **1910-es évek második felére**, akiket a mai **filmforgalmazóink elődeiként** is betudhatunk. A forgalmazóknak köszönhetően alakultak meg a **vetítőhelyiségek**, pontosabban először **kisebb helyeken**, mint **kávézókban**, és csak a későbbiekben építettek erre a célra mozikat Amerikában.

1905-ben tört ki az úgy nevezett **„nickel odeon láz”**, egy mutatványos azon ötlettel állt elő, hogy megalkot egy olyan helyet, ahol az ember 5 cent fejében (*nickel*) olyan belépőt kap, amiért folyamatosan vetítenek filmeket, ebből kiindulva kapta a **Nickel Odeon** elnevezést a mozi e fajtája, magába foglalva az **olcsó árat** és a **magas színvonalat**. **Sikere** olyannyira **elsőprő volt**, hogy el nem képzelt gyorsasággal **kezdek elterjedni** a mozik, legfőképpen **Amerikában**, mivel az oda **érkező idegenek számára más szórakozási forma nem nagyon volt**, amit **érteni és megfizetni is tudtak egyaránt**.

Az újfajta **élménynek hála** egyre inkább **megnőtt a filmek iránti igény** az emberek részéről, **de mivel ezt nem tudták teljes egészében lefedni az amerikai filmgyártók**, ezért **európai filmek behozásával pótolták a hiányt**.

A cégek java része **1900-as évek végére önálló stábcsoportokkal rendelkezett**, túlnyomó részük **Amerika nyugati táján** töltötte az idejét számos **ok** miatt, mint az **állandó napos idő**, ami igen is fontos volt, mivel **természetes fényen kívül más rendes fényforrás nem állt a rendelkezésre**, ezért is bizonyult **tökéletes forgatási helynek Kalifornia**, illetve a **keleti part**, a **változatosnak is nevezhető táj** miatt-*(western filmek szülőhelye)*.

A **Selig cég hozott először létre gyártórészleget a területen**, **tettét** pedig számos **más cég követte**, ami **anyagi szempontból** is könnyebben volt **elérhető** mivel a **telkek** és a **munkaerő** is **olcsón** volt **elérhető**, **sorra alakultak meg a filmes cégek** a térségben, míg végezetül **Los Angeles (továbbiakban: L.A.) külvárosában**, a ma is jól ismert **Hollywoodban** alakult meg a **filmiparág középpontja** a későbbi időszakban.

A **10-es évek első felében** fokozatosan **váltakoztak a tekercsek**, az egytekercseset követően jöttek a két-három, majd a négytekercses filmek, **így érve el a ma már jellemzővé vált másfél, akár kétórás játékosszót**. Az új hosszúságú filmekhez új módszerekre volt szükség. A **gyártás során** egyre inkább **elkülönítették a feladatokat**, próbálták azokat minél inkább **felosztani** a tagok **egymás között** és **kialakultak** a ma is **megszokott munkakörök**: producerek, forgatókönyvíró, személyek, akik a díszletekkel, öltözékekkel foglalatostkodnak, operatőrök,

technikusok és természetesen, maguk a színészek. Ugyancsak megjelenőben volt azon részleg a filmgyártásban, ami kifejezetten a film reklámozási területét érintette.

A **hosszabb filmekhez** az elődeiknél sokkal **kidolgozottabb forgatókönyvre volt szükség**, a **jeleneteket** nem spontán, hanem **pontosan alkották meg** annak érdekében, **hogy** a lehető **leghatékonyabban készülhessenek fel a forgatásra, gyorsabban végezzenek, időt és pénzt spórolva.**

A korábbi **színpadi** vagy **kezdő színészeket felváltották** azon **állandó színészek**, akik iránt a **leginkább érdeklődött a közönség**, a lehetőségen kapva a cégek **velük** igyekeztek **reklámozni filmjeiket**, javarészt **plakátokkal**, rajta a szóban forgó ismert színész képével, vagy olyan **eseményekkel**, ahol maga a **kulcsszemély is jelen volt.**

A **húszas évek elején jelentek meg a nagyipari cégek**, melyek jellemzően egy az **egyben foglalkoztak filmgyártással**, annak **forgalmazásával és moziláncok működtetésével.** Születésük **viszavezethető** olyan **személyekre**, akik sikeres **mozi-tulajdonosok voltak.** A működtetésre **filmkölcsönző céget alapítottak**, és amint lehetővé vált, az **egész ország területén**, a tulajdonukat képző mozikkal és kölcsönzőkkel egyetemben, **filmgyártó céget alapítottak** a nagyobb **nyereség** érdekében.

Vannak olyan **nagy hírnek örvendő cégek**, amelyek **ebben az időben alakultak** és a **mai napig jelen vannak** a filmiparban: ***Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount, Universal, Warner Brothers*** vagy a ***Columbia pictures*** (továbbiakban: *Columbia*). Ezen cégek jó része **tekinthető a hollywoodi filmgyártás alapjának**, jó képességű vezető producerek birtokában voltak, külön részlegeket hoztak létre a díszletek/kellékek biztosítására a technikai eszközöknek, illetve a forgatókönyvek elkészítésére. Az ilyen **munkakörök hatékonyabb ellátására** megalakított **részlegek idővel állandósultak**, létrehozva egyfajta hierarchiát, ahol **mindenkinek megvolt a maga kulcsszerepe.** Az új szervezeti rendszer **lehetővé tette** a cégek számára, hogy minél inkább **hatékonyabban állíthassanak elő filmeket**, a **módszer** pedig egészen a **mai napig él** és fokozatosan fejlődik a filmgyártók világában.

A filmtörténet rövid ismertetése után a következő fejezetben az egyes nagy és kimagasló Hollywoodi stúdiókat és független filmeket fogom számba venni. (*Vajdovich, 2001*)

1.2 A Nagy Filmstúdiók és Független Filmek

1.2.1 Mik is pontosan a Nagy Filmstúdiók és miben mások a független filmstúdióktól?

Először is tisztázzuk az alapvető dolgokat, mielőtt belemennénk a további részletekbe, hogy mivel is foglalkoznak ezek a stúdió csoportok.

Nagy Stúdiósok olyan **filmgyártó cégek**, amelyek nem csak **filmeket gyártanak**, hanem emellett **forgalmazzák** is azokat. **Nagy létesítményekkel, erőforrásokkal és munkaerővel rendelkeznek.** Egyúttal **képesek kezelni minden szempontból a filmgyártást**, kezdve a forgatókönyvírásától, forgatástól az eltérő utómunkákig. (DeGuzman, 2024)

A Produkciós cégek azon **vállalatok**, melyek **tartalmakat állítanak elő filmekben**, esetenként **zenékhez és videó játékokhoz** is, de **elsősorban a filmek szempontjából** fontos a szerepük. (Heckmann, 2022)

A Független filmstúdiósokról beszélünk, akik **elkülönülve léteznek a nagyobb filmstúdióktól**, akik **alacsony költségvetéssel dolgoznak** filmjeiken (*akadnak persze kivételek is*). **Együtt dolgoznak a rendezőkkel**, ellenőrzésük alatt áll a film jeleneteinek megrendezése és annak stílusának kialakítása. Sok esetben a független filmgyártók az **átlagnál több gonddal foglalkoznak filmjeik megalkotásával**, beleértve a finanszírozást, forgalmazást és a költségvetést is. (Filmproposals, Ism.)

Független filmek olyan **filmek**, amik a **nagy stúdiósok rendszerén kívül készülnek független filmesek kezei által, alacsony költségvetéssel.** Leginkább arról ismeretesek, arról híresültek el, hogy egyedi módon készülnek, stílusosan előadott, gyakran szokatlan, vagy az átlagtól eltérő témákat feldolgozó történeteket dolgoznak fel. (DeGuzman, 2024)

1.2.2 Nagy Stúdiók

A nagy stúdiók nem mások, mint olyan **produkciós, illetve forgalmazó cégek**, amik évente jelentős számú **filmeket bocsájtanak ki**, továbbá **jelentős hányadát birtokolják egy adott piac jegypénztárának bevételeiből.** Az észak-amerikai, nyugati és a globális piacokon szokás őket nagyvállalatoknak is nevezni, akiket általánosságban hat **diverzifikált, vagyis megosztott médiakonglomerátumokként** azonosítunk, más-más filmgyártók és forgalmazók egyvelege, leányvállalataik a **Kanada és az Egyesült Államok** piaci területéről származó bevételek megközelítőleg **80-85%-t** tudhatják magukénak.

Az úgynevezett **"Big Six"** nagyvállalatok működése Los Angeles negyedében és annak környékén lelhető fel, amelyek mind az **1930 és 40-es évek** hollywoodi aranyidőszakában

munkálkodó stúdiókból állnak. A korszakban a **20th Century Fox** (ma már **20th Century Studios** néven ismert), **Warner Bros.** és a **Paramount** is az akkor „nagy ötök” részeseit képezték, míg a **Columbia** és az **Universal** a „kis hármassok” tagjai voltak. (Norton, 2023)

A hatodik és sok ember által jól ismert tag a **Walt Disney Studios** független produkciós cége volt a kornak és csak az **1950-es** évek tájékán kezdett nagyobb szerepeket betölteni a filmiparban. Ma viszont ő az egyedüli tag a hatosból, akinek anyavállalata még mindig **L.A.** közelében székel. (Goretity, 2018)

A csoport másik 5 képviselője bizonyos konglomerátumok részesei, eltérő központokkal, mint **New York, Tokió,** vagy **Philadelphia,** kivétel a **Fox,** ő még **L.A.** városának határán belül tartózkodik. Eme vállalatok többsége saját disztribúciós/forgalmazói hálózatokkal bírnak, eltérő műfajokra és művészeti részekre tagolva. A vállalatok több kisebb produkciós és független cégekkel veszik fel a küzdelmet a piacon, más néven az „indi filmesekkel”. Olykor **mini-major** vállalatoknak is hívják őket, híresebb képviselői a **Lionsgate Films,** vagy a **The Weinstein Company.** **1998-2005** között a **DreamWorks SKG** - a felette állókhoz képest kevesebb kibocsátás ellenére is - olykor őt vélik a hetedik tagnak betudni a hatok után. **2006** évében egy kis időre felvásárlásra került a Paramount egyik vállalata, a Viacom által, de **2008-**ra ismételten független produkciós filmmé vált. (Norton, 2023)

A mai vállalatokról egyelőre ennyit, majd a későbbi részekben visszatérünk rájuk és folytassuk azt, amit még érdemes általánosságban tudni a nagyokról.

Tevékenységük fejlesztésben, finanszírozásban, marketing és merchandising (értékesítési) területeken nyilvánulnak meg, amiket ma is **L.A.-ben** vagy a **város környékén** végeznek. Gyakorlatilag **uralják** a filmgyártás kezdetei óta az **amerikai filmművészetet** és a **globális filmipart,** évente **100-nál több filmet terjesztenek világszerte a nemzetközi piacokon,** olyan helyeken főképp, ahol az emberek pénzügyileg megengedhetik maguknak azt a luxust, hogy filmet nézzenek akár otthonaikban, akár a mozikban. (Norton, 2023)

A **hollywoodi stúdiók széleskörű képességekkel** bírnak, jelentős **befolyással** bírnak a nagyobb **hálózatok irányításában marketing és terjesztési okok miatt,** olyan tartalmakat gyártanak, amikkel nagy tömegek érdeklődési körét képesek kielégíteni. (Robust, 2024)/ (Robust, 2024)

1.2.3 Amit még érdemes tudni:

Médiaplatformjaik segítségével intézik el azok széles körökben való **terjesztését**.

Filmkészítési folyamataik pénzügyi és vezetői alapokon múlnak, alaposan végig kísérik a gyártás folyamatait, biztosítják a szükséges erőforrásokat, technológiákat egészen az utómunkálatokig.

Céljuk a minél nagyobb jövedelmezőség elérése, szilárd üzleti modellek alkalmazásával, ám olykor ezzel gátat szabhatnak a kreativitás kibontakozásában.

Sikereik nagyszabású forgalmazáson, valamint franchiseokon keresztül mutatkozik meg.

Elsősorban **finanszírozásra, a gyártási folyamatok felügyelésére**, elkészültük követően **forgalmazásukra** és a hozzá kapcsolatos **marketingre koncentrálnak** a minél nagyobb siker elérésének érdekében.

Strukturált (rendszerezett, jól felépített) üzleti modellek alapján működnek médiakonglomerátumok részeseként, forgalmazási erejük oly mértékben nagy, hogy ezzel megszabhatják, mely filmek azok, amelyeket érdemes széles körben a mozikban bemutatni, növelve ugyancsak az ebből beérkező bevételek számát.

Finanszírozásuk saját tőkéből, anyavállalatok befektetéseiből, magán és külsős befektetésekből történik, vagy további társ- stúdiók együttműködéséből. Bevételük jegypénztárakból, áruk eladásából, médiajogokból és terjesztési ügyletekből áll össze. (Robust, 2024)

1.2.4 Az ismert nagyvállalatainkról bővebben:

Visszakanyarodva a hollywoodi nagyágyúkhöz, szám szerint **hat** az, ami a többség közül jelentősen kiemelkedik:

- Warner Brothers Pictures (Warner Bros.)
- Paramount Pictures
- 20th Century Studios (korábban 20th Century Fox)
- Universal Pictures
- Columbia Pictures
- Walt Disney Pictures

A kezdetekkor, az **1920-as év környékén**, alakultak meg a **kor nagy filmgyárosai**, melyek közül **vannak** olyanok is, **akik nem vesztek el** a múlt homályában. **Öt nagy és három kisebb stúdió alkotta** akkoriban **Hollywood aranykorát** az **1950-es évekig**. Az öt nagyot, logikusan **Big Five**-nek, a méretben kisebbeket **Little Three**-nek vélték hívni.

„Nyolcasunk” időbeli megjelenései - alapítási évüknek megfelelően - a következők:

Big Five, a Nagy Ötös:

- Warner Brothers Pictures (1923)
- Paramount Pictures (1912)
- 20th Century Fox (1935)
- Metro-Goldwyn-Mayer-MGM (1924)
- RKO Pictures (1928)

Little Three, a Kis Hármas:

- Universal Pictures (1912)
- Columbia Pictures (1924)
- United Artists (1919)

Akik igazán otthon vannak filmek terén, azok észrevehették, hogy a fent említettek közül közel **75%** ismerős lehet, a többi az elmúlt évtizedek leforgása alatt **eltűnt**, mint a nagyok közül az **RKO stúdió** is.

A dobogós helyek - a korban - a **Paramount Pictures**-ot, a **Warner Bros. P.** -t és a **20th Century Fox**-ot illetik meg, akik egészen a mai napig képesek voltak szinten tartani magukat, ugyanakkor **vannak** azok is, akik **egymagukban nem voltak elegek a fennmaradáshoz**, mint az **MGM**, akik major stúdióból kis-major stúdióra minősítette vissza magát, **kiegészülve az UA stúdióval**.

Walt Disney-ék csak később ütötték fel a fejüket a területen, valamikor az **1950-es évek tájékán**, akik ugyancsak nagy jelentőséggel és befolyással bírnak az iparban.

A **90-es évekig sok minden** mentek keresztül a szóban forgó vállalatok, főképp gazdasági nehézségekről van szó, amit sokuk úgy vészelt át, hogy nagyobb vállalatok által felvásárlásra kerültek, így végeredményben egy sokkal gazdaságosabb vállalatcsoportot, azaz konglomerátumot létesítettek a folyamatok során. (Goretity, 2018)

1.2.5 Néhány szó a végbement változásokról:

20th Century Fox (múlt)-20th Century Studios (jelen): számos felvásárlási sorozaton esett át a létezése óta, **1985-ben Robert Murdoch (alapító) News Corporation** hírügynökségének keze alá került, **2013-ban két felé vált** az előbb felhozott N.C.-re és **21st Century Foxra**, ami magába foglalta a Fox televíziós csatornákat, National Geographics-ot, Fox News-t és magát a 20th Century Fox-ot is. Talán az egyik **legfrissebb hír** vele kapcsolatban az, amikor a **Disney 2019-ben** egy sikeres üzlet keretében **vásárolta meg** a stúdiót **71 milliárd dollárnyi összegért** és átkeresztelték 20th Century Studios-ra

Warner Brothers Pictures: 1989-től egészen 2018-ig a Time Warner tulajdonát képezte, míg az egészet **fel nem vásárolta** az AT&T nemzetközi telekommunikációs vállalata és **átnevezte WarnerMédiára**. 2008-ban, vagyis 16 évvel ezelőtt a T.W. alatt működő független New Line Cinemát a Warner Bros. részévé tették.

Columbia Pictures: a Coca-Cola Company tulajdonából 1989-ben eladásra került a Sony Pictures Entertainment részére **3,4 milliárd dollárért** és egészen a mai napig 1998-as évektől kezdve a Sony Pictures Motion Picture Csoportja alá tartozik

Universal Pictures: a világ második legnagyobb országos és kábeltelevíziós szolgálati vállalatának a tulajdonában van, a **Comcast-nak (NBC Universal)**. **Nagy gyakorisággal váltakoztak a tulajdonosai**, ilyenek voltak a **GE (General Electrician)**, a **Vivendi** médiatársaság és maga az **Universal**. **2013 évében csaknem 50%-nyi részesedés** vételével, egészében megszerezte magának a **GE-től 16,7 milliárd dollárért**.

Walt Disney Pictures: 2000-től kiindulva komoly ügyletek egész sorozatát hajtott végbe, **2006-ban a Pixar-t**, **2009-ben a Marvel Studios-t** és **2012-ben a Lucasfilm-et**, valamint a **Fox-ot** is felvásárolta **19-ben**. (Goretity, 2018)

A bemutatott stúdiók legsikeresebb filmjeit az alábbi táblázatok mutatják.

(1.) táblázat: A stúdiók legsikeresebb filmjeinek összefoglalója

Rank	Released	Movie	Worldwide Box Office	Domestic Box Office	International Box Office
1	2009	Avatar	\$2,923,706,026	\$785,221,649	\$2,138,484,377
2	1999	Star Wars Ep. I: The Phantom Menace	\$1,046,515,409	\$487,576,624	\$558,938,785
3	2009	Ice Age: Dawn of the Dinosaurs	\$886,686,817	\$196,573,705	\$690,113,112
4	2012	Ice Age: Continental Drift	\$879,765,137	\$161,321,843	\$718,443,294
5	2018	Bohemian Rhapsody	\$879,088,897	\$216,303,339	\$662,785,558

1. 20th Fox - The Numbers

Release Date	Title	Production Budget	Opening Weekend	Domestic Box Office	Worldwide Box Office
Dec 17, 2021	Spider-Man: No Way Home	\$200,000,000	\$260,138,569	\$814,811,535	\$1,921,206,586
Jul 2, 2019	Spider-Man: Far From Home	\$160,000,000	\$92,579,212	\$391,362,492	\$1,132,298,674
Nov 8, 2012	Skyfall	\$200,000,000	\$88,364,714	\$304,360,277	\$1,110,526,981
Dec 20, 2017	Jumanji: Welcome to the Jungle	\$90,000,000	\$36,169,328	\$404,508,916	\$961,632,807
May 4, 2007	Spider-Man 3	\$258,000,000	\$151,116,516	\$337,607,351	\$895,937,268

2. Columbia movies -The Numbers

Rank	Released	Movie	Worldwide Box Office	Domestic Box Office	International Box Office
1	2019	Avengers: Endgame	\$2,748,242,781	\$858,373,000	\$1,889,869,781
2	2015	Star Wars Ep. VII: The Force Awakens	\$2,056,046,835	\$936,662,225	\$1,119,384,610
3	2018	Avengers: Infinity War	\$2,048,359,754	\$678,815,482	\$1,369,544,272
4	2024	Inside Out 2	\$1,698,030,965	\$652,980,194	\$1,045,050,771
5	2019	The Lion King	\$1,661,454,403	\$543,638,043	\$1,117,816,360

3. Walt Disney S. - The Numbers

Rank	Released	Movie	Worldwide Box Office	Domestic Box Office	International Box Office
1	1997	Titanic	\$2,223,048,786	\$674,460,013	\$1,548,588,773
2	2022	Top Gun: Maverick	\$1,463,641,406	\$718,732,821	\$744,908,585
3	2011	Transformers: Dark of the Moon	\$1,123,794,079	\$352,390,543	\$771,403,536
4	2014	Transformers: Age of Extinction	\$1,104,054,072	\$245,439,076	\$858,614,996
5	2009	Transformers: Revenge of the Fallen	\$836,519,699	\$402,111,870	\$434,407,829

4. Paramount - The Numbers

Rank	Released	Movie	Worldwide Box Office	Domestic Box Office	International Box Office
1	2015	Jurassic World	\$1,671,063,641	\$653,406,625	\$1,017,657,016
2	2015	Furious 7	\$1,511,986,364	\$353,007,020	\$1,158,979,344
3	2023	The Super Mario Bros. Movie	\$1,363,324,933	\$574,934,330	\$788,390,603
4	2018	Jurassic World: Fallen Kingdom	\$1,308,323,302	\$417,719,760	\$890,603,542
5	2017	The Fate of the Furious	\$1,235,534,014	\$225,764,765	\$1,009,769,249

5. Universal - The Numbers

Rank	Released	Movie	Worldwide Box Office	Domestic Box Office	International Box Office
1	2023	Barbie	\$1,446,938,421	\$636,238,421	\$810,700,000
2	2011	Harry Potter and the Deathly Hallows: Part II	\$1,311,024,710	\$381,193,157	\$929,831,553
3	2018	Aquaman	\$1,131,849,702	\$335,061,807	\$796,787,895
4	2012	The Dark Knight Rises	\$1,082,228,107	\$448,139,099	\$634,089,008
5	2019	Joker	\$1,063,574,394	\$335,451,311	\$728,123,083

6. Warner B.- The Numbers

Nagy Stúdiók

Release Date	Title	Production Budget	Opening Weekend	Domestic Box Office	Worldwide Box Office
Mar 25, 2022	Everything Everywhere All A...	\$25,000,000	\$501,305	\$77,169,474	\$111,419,433
Apr 12, 2024	Civil War	\$50,000,000	\$25,537,368	\$68,757,539	\$106,547,052
Jun 8, 2018	Hereditary	\$10,000,000	\$13,575,173	\$44,069,456	\$80,942,650
Nov 3, 2017	Lady Bird	\$10,000,000	\$364,437	\$48,958,273	\$80,120,944
Oct 21, 2016	Moonlight	\$1,500,000	\$402,075	\$27,854,931	\$64,895,106

7. A24 - The Numbers

Release Date	Title	Production Budget	Opening Weekend	Domestic Box Office	Worldwide Box Office
Dec 13, 2013	American Hustle	\$40,000,000	\$740,455	\$150,098,456	\$257,858,943
Sep 13, 2019	Hustlers	\$20,700,000	\$33,181,361	\$104,963,598	\$150,467,919
Aug 12, 2016	Sausage Party	\$19,000,000	\$34,263,534	\$97,670,358	\$141,344,255
Dec 19, 2012	Zero Dark Thirty	\$52,500,000	\$417,150	\$95,720,716	\$134,612,435
Dec 25, 2015	Joy	\$60,000,000	\$17,015,168	\$56,451,232	\$101,134,059

8. Annapurna P. - The Numbers

Release Date	Title	Production Budget	Opening Weekend	Domestic Box Office	Worldwide Box Office
Oct 27, 2023	Five Nights at Freddy's	\$20,000,000	\$80,001,720	\$137,275,620	\$297,144,130
Jan 20, 2017	Split	\$9,000,000	\$40,010,975	\$138,141,585	\$278,754,594
Oct 19, 2018	Halloween	\$10,000,000	\$76,221,545	\$159,366,015	\$255,416,089
Feb 24, 2017	Get Out	\$5,000,000	\$33,377,060	\$175,837,935	\$252,297,405
Jan 18, 2019	Glass	\$20,000,000	\$40,328,920	\$111,048,468	\$246,999,039

9. Blumhouse - The Numbers

Release Date	Title	Production Budget	Opening Weekend	Domestic Box Office	Worldwide Box Office
Jun 17, 2005	Me and You and Everyone We ...	\$2,000,000	\$30,801	\$3,885,134	\$9,615,464
Aug 30, 2019	Official Secrets		\$64,965	\$1,996,766	\$9,130,335
Jul 24, 2009	In the Loop		\$191,866	\$2,388,804	\$7,788,804
May 10, 2024	Force of Nature: The Dry 2		\$36,609	\$58,690	\$5,617,855
Dec 3, 2021	Benedetta		\$136,839	\$354,481	\$4,029,550

10. IFC Films - The Numbers

Release Date	Title	Production Budget	Opening Weekend	Domestic Box Office	Worldwide Box Office
Dec 8, 2000	Crouching Tiger, Hidden Dragon	\$15,000,000	\$663,205	\$128,519,357	\$213,966,221
Jul 26, 2013	Blue Jasmine	\$18,000,000	\$612,064	\$33,404,871	\$102,912,961
Dec 14, 2018	Cafarnaúm	\$4,000,000	\$24,988	\$1,660,708	\$65,233,793
Sep 30, 2005	Capote	\$7,000,000	\$324,857	\$28,750,530	\$49,924,079
Mar 12, 2021	The Father	\$6,000,000	\$433,611	\$2,120,992	\$36,427,155

11. Sony Pictures Classics - The Numbers

Kis Stúdiók

Felhasznált forrás: *(The Numbers, Ism.)*

1.2.6 A Független Filmesek és Független Filmjeik:

A független filmes cégek **elkülönülnek a nagyipari filmstúdióktól**, akik általánosságban **alacsony költségvetést** nyújtanak **filmek finanszírozására**. Gyakori, hogy e független filmgyárosok **szorosan dolgoznak együtt a rendezőkkel**. Rengeteg időt szakítanak filmjeikre, hogy sikeresen megvalósíthassák azokat, magába foglalva a finanszírozással, költségvetéssel és forgalmazással kapcsolatos munkákat. Kemény **munkájuk eredményeit széles körben elismeri a nagyközönség** a filmeseket és gyártókat egyaránt, már csak azért is, mert gyakorta szokatlan, extrém filmeket produkálnak.

Sok olyan filmkészítő van a világon, akiket elutasítanak emberek a nagyobb stúdiókból, abból kifolyólag, ha **filmjeik a megszokottakhoz képest eltér az átlagtól**, vagy nem felelnek meg az általuk elgondolt követelményeknek, ezért is voltak és vannak olyan esetek, amikor – az esetleges bukás fennállásának veszélye miatt - nem kerülnek ezek a filmek támogatásra.

1.2.7 Néhány kifejezetten említésre méltó független stúdió és sikereikről:

Annapurna Pictures: Alapítója egy igen tehetséges család lánya, **Megan Ellison**, akinek - anyagi helyzetének köszönhetően - nem kellett sokat bajlódnia a kezdetek kezdetén, ami persze nem jelenti azt, hogy kevesebb energiát kellett belefektetnie a munkájába, hiszen ugyan úgy, mint más sikeres filmes **sokat dolgozott a filmek elkészítésében, gyártásában és terjesztésében**.

A24: olyan független filmgyártóról beszélünk, ami minden egyes eltelt évvel egyre több sikert ért el és számos javuláson mentek keresztül kezdve munkáik minőségétől a terjesztési hatókörük bővítéséig. **Sok elismerést gyűjtött be a kritikusoktól, tükrözve remek munkásságukat** az iparban. **Televíziós tartalmakkal** is bővült, mint az **Euphoria**, vagy a **Ramy**. Kezdeti **sikereit** itt nem az anyagiaknak, hanem a **számos tapasztalatnak köszönheti**, amivel alapítói bírtak, de hogy a tudást kamatoztatni is tudják, pénzbeli támogatásra volt szükségük, amit meg is kaptak csekély összeg formájában egyrészt a **Guggenheim Partners**-től, másrészt a **VOD** szolgáltatásra kötött üzlet révén, a **DirecTV**-vel.

Sony Pictures Classics: az **1992. évben** alapított, a **Sony Pictures Entertainment** autonóm részlegeként is ismert stúdió, **független filmeket gyárt, forgalmaz és vásárol** az USA-ból és a világ számos más tájáról.

IFC Films: az **AMC Networks Inc.** tulajdonítja magának, amely gyakorlatilag az **egyik legkiemelkedőbb társasága a független filmiparnak** és két forgalmazói címmel rendelkezik, amelyek az **IFC Films** és az **IFC Midnight**. Az **AMC Networks** célja, hogy a külföldi és független filmeket egyaránt, minél nagyobb közösség számára tegyék elérhetővé.

A bemutatott stúdiók a **szakma legjobbjai közé tartoznak**, hiszen **jól teljesítenek, minőségi munkákat adnak ki**, illetve terjesztenek is szerte a világon, és olyan filmeket is létrehoztak, amelyek Oscar és más kritikai elismerésekben, díjakban részesültek az évek alatt.

Finanszírozás kérdésben fontos megjegyezni, hogy **nem kell minden** az alapítással és filmkészítéssel járó **költséget, kiadást saját tőkéből finanszírozni**, hisz a mostani felhozott példákban is találhatunk olyat, aki **családjának vagyoni helyzetére** alapozott az induláskor, de **szerezhető forrás** esetenként egy **baráttól**, olyan **személyektől**, akik **szorosan kötődnek a filmipar világához**, akik jól ismerik azt, vagy ami még relevánsabb, a filmiparban dolgozóktól is származhat forrás.

A kisebb filmgyártók, akikre még érdemes odafigyelni, a **Neon Entertainment** és a **Blumhouse Production**. Utóbbi túlnyomórészt **horror** film műfajban gondolkodik, alacsony költségvetésű, ám annál nagyobb koncepciójú filmkészítési megközelítéséről ismert, kockázatot vállalva az egyedi és újító projektekkel.

A **Blumhouse Production**-t **Jason Blum** **2000**-ben alapította, amely olyan művekkel büszkélkedhet, mint a **Parasite** című **2020-as film**, ami kiérdemelte az **Oscar-díjat**. (*Independent Film Companies, Ism.*)

1.3 Nemzetközi filmek felépítése, szereplők és feladatkörök

1.3.1 Narratívák:

A kis és nagy stúdiók leggyakoribb szereplőinek ismertetését követően tisztázzuk, hogy milyen is egy film felépítése, valamint kik a szereplők és milyen feladatkörök merülnek fel általánosságban egy film készítése kapcsán.

Egy **film szerkezete jellemzően 3 részből**, vagyis **felvonásból áll**. Az ember olykor hallja a filmszerkezet kifejezést, amit a szakmában otthon mozgó személyek narratív szerkezetként is említenek, egyfajta **módszer** arra, hogy a **filmben lezajló cselekmények miképp és milyen sorrendben mennek végbe** a nagyközönségnek való **bemutatásakor**. Ahhoz, hogy jól átadjanak egy történetet a nézőknek ezeket a **narratívákat** veszik igénybe a **forgatókönyvek készítésekor**. A **három** alap részt vagy ciklust leegyszerűsítve feloszthatjuk a **cselekmény kezdetére, közepére és végére**. A narratívák arra valók, hogy **minél változatosabb módon alakítsunk történeteket**, és ha megtanuljuk kiismerni azok felépítését, akkor képesek vagyunk eldönteni, hogy mégis melyik az a narratíva, ami a legalkalmasabb akár saját, akár egy stúdió történetét elmesélni, megjeleníteni.

A narratívák leggyakrabban használt struktúrái a következők:

- Lineáris Narratív
- Nemlineáris Narratív
- "Quest", vagy Kutatás és Keresés Narratív
- "Point of view", vagy a Nézőpont Narratív

A lineáris módszeren alapuló történet-elbeszélés a **legszokványosabb** mindegyik közül, mivel **minden bekövetkezett cselekmény egymás után**, vagyis a kezdete, közepe és a vége sorrendben **következik be**, ami a három felvonásos szerkezetre a legjobb példa.

A nemlineáris a lineárisal ellentétben, a **cselekmény idejében ugrálva történik meg a cselekmény megjelenítése**. Gyakoriak benne a visszaemlékezések, a múltba és a jövőbe való átvezetések használata.

A Quest narratívával való elmesélés úgy történik, hogy maga a **főszereplő folyamatosan a céljainak elérésére törekszik**, miközben számottevő akadállyal kell szembenéznie.

A Nézőpont, vagy a Point of view más-más személyek nézőpontjából meséli el a **történeteket**, legyen az fő vagy mellékszereplő, lehetnek ezek első és harmadik személyű közlések. (*Beverlyboy, 2021*)

1.3.2 Felvonások:

Minden narratívának tehát az az **alapja**, hogy a **cselekményt felosztja három részre**, felvonásokra, aminek **van eleje, közepe és vége** és ezekkel dolgoznak a forgatókönyvírók. A múlt során a cselekmény 3 részét **Beállításra/Felállításra (Setup)**, **Konfrontációra (Confrontation)** és **Megoldásra (Resolution)** bontják az írók.

Az **első felvonás során** alapjaiban történik meg a **cselekmény világának felépítése a karakterekkel** egyetemben, és hogy milyen **célokkal** rendelkeznek, továbbiakban milyen **konfliktusokkal** és **akadályokkal** kell szembesülniük az elbeszélés folyamán. A **másodikban fokozódik a konfliktus** és a tét céljaik eléréséhez, a **harmadik a végkifejlet**, ahol végül kiderül, hogy sikerrel vagy kudarccal végződött-e a szereplők számára a céljuk elérése.

1. Felvonás: Beállítás/Felállítás

- magába foglalja a világ, a környezet, a karakterek bemutatását
- tartalmaz egyfajta "ösztönző eseményt", ami elindítja a történeteket
- a filmek esetében ez az idő intervallum nagyjából 20-30 perces, forgatókönyv esetében 20-30 oldal

2. Felvonás: Konfrontáció

- emelkedik a tét a történetben, hogy magára vonja a közönség figyelmét
- gyakoriak az olyan események, amik a szereplők számára a legrosszabb végkifejletet okozhatják
- sokszor építenek be bizonyos fordulópontokat, amivel kevésbé lesz kiszámítható a cselekmény kimenetele

3. Felvonás: Határozat/Megoldás

- egy meghatározó befejezés a néző számára, ami egyben lehet jó és rossz vég is lehet. (Maio, 2024)

1.3.3 A filmipar részlegei, munkakörei és feladatai:

Nagyvonalakban most már tudjuk, hogy hogyan is épül fel alapvetően egy film történeti cselekménye egy forgatókönyvben, de ez még nem elég ahhoz, hogy a **stúdiók életre hívják** műveiket a **filmvászon**ra. Ehhez **szakmailag jól kiképzett csapatra van szükség**. A kisebb független filmesek alacsony költségvetésű projektjeinek hátterében korántsem sem áll olyan **nagyméretű stáb**, amiről érdemesebb lenne bővebben is beszélni, ezért ismételten a nagy vállalatok veszik át a szerepet abban, hogy **ismertessük a különböző betöltendő munkákat** egy film során.

Mivel nem kisgyártókról van szó, számos szerepről fog szó esni a következőkben, és hogy, mit is takarnak ezek a munkakörök a forgatásokon. Az **alábbi táblázatban összesítem**, hogy **milyen sokrétű munkából tevődik össze egy film elkészítése**, milyen vállalati munkacsoportok dolgoznak a filmiparban.

(2.) táblázat: A Filmgyártás vállalati munkacsoportjai

Camera and Lighting Department/Kamera és Világítás Részleg	• 1st Assistant Camera/ 1st AC/Focus Puller/ Segédoperatőr • 2nd Assistant Camera/ 2nd AC/Másod-segédoperatőr • Best Boy/Világítós Csoportvezető • Best Boy Grip/ Világítós-bühne • Camera Operator/ Kameraman vagy a Forgató Operatőr • Dolly Grip/ Fártmester • Director of Photography/DOP/DP/ Operatőr • Generator Operator/ Generátor Kezelő • Electrician/ Világosítók • Key Grip/ Bühne-mester • Film Loader/ Film Betöltő • Gaffer/ Fővilágosító • Grip/ Bühnés <i>(kamerákat mozgató ember)</i>
Directorial Department/ Rendezői Részleg	• 1st Assistant Director/ Első asszisztens • 2nd Assistant Director/ Másodasszisztens • 2nd 2nd Assistant Director/ Másodasszisztens Kettő • Cast/ Előadók/Színészek • Casting Director/ Szereposztó Rendezők • Intimacy Coordinator/ Intimitás Koordinátor • Director/ Rendező • Set PA/ Produkciós Asszisztens
Hair and Makeup Department/ Fodrászati és Smink Részleg	• Makeup Artist/ Maszkmester • Costume/ Wardrobe Designer/ Jelmeztervező • Hair Stylist/ Fodrász Mester • SFX Makeup Designer/ Protézis Dizájnér Segédje • Prosthetics Designer/ Protézis dizájnér
Sound Department/ Hang Részleg	• Boom Operator/ Mikrofonos • Sound Assistant/ Hangrendező Asszisztens • Sound Mixer/ Helyszíni Hangkeverő • Production Sound Mixer/ Produkciós Helyszíni Hangkeverő
Stunts Department/ Kaszadóri Részleg	• Choreographer/ Koreográfus • Stunt Coordinator/ Kaszkadőr-szakértő

	• Stunt Performer/ Kaszkadőr Előadó* • Set Medic/ Készenléti Mentős*
Special Effects Department/ Speciális Effektek Részleg	• Special Effects Coordinator/ Forgatási Technikus Koordinátor • VFX/Visual Effect Supervisor/ Vizuális Effekt/, Trükk Felügyelője • VFX Coordinator/ Vizuális Effekt Koordinátor
Location Department/ Helyszínes Részleg	• Location Scout/ Helyszínelkutató • COVID Compliance Officer/ Covid Felelősségi Tiszt
Food Department/ Étkeztetési Részleg	• Caterer/ Élelmiszerszállító • Craft Services/ Szakmai-fortélyos szolgáltatás*
Production Department/ Gyártói Részleg	• Associate Producer/ Társ Producer • Producer/ Producer • Executive Producer/ Főproducer • Financier/ Tőkéstárs* • Line Producer/ Főgyártásvezető • Office PA/ Felvételvező Gyakornok (irodai) • Production Assistant (PA)/ Felvételvező Gyakornok • Production Accountant/ Produkciós Könyvelő • Production Coordinator/ Ügyintéző • Unit Production Manager/ Gyártási Felvételvező/ Egység Termelési Vezetője • Entertainment Lawyer/ Ügyvéd (szórakoztatási)
Art Department/ Művészi Részleg	• Art Director/ Díslettervező Helyszíni Képviselője • Production Designer/ Díslettervező és Látványtervező • Art PA/ Art Assistant/ Art Runner/ Díslettervező és Látványtervezői Asszisztens • Driver/ Sofőr/ Vezető • Leadman/ Vezető • Property Master/ Fő Kellékes • Scenic Artist/ Festői; Látvány Művész • Set Decorator/ Díslet Dekoráló • Set Dresser/ Berendező* • Transportation Coordinator/ Szállítási Koordinátor • Wardrobe Supervisor/ Ruha Kivitelező * • Set Costumer/ Ruharendező* • Costume Coordinator/ Ruha, Jelmezes Koordinátor

	• Tailor/ Szabó • Shopper/ Vásárló, Beszerző* • Weapons Wrangler/ Armourer/ Fegyver Technikus, Szakértő
Script Department/ Kézirat / Forgatókönyves Osztály	• Screenwriter/ Forgatókönyvíró • Script Supervisor/ Szkriptes
Editional Department/ Szerkesztői Részleg	• Digital Imaging Technicina/ Digitális Képpalkotói Technikus • On-Set Editor/ Vágás Rendező • Key PA (Production Assistnat)/ Kulcs Felvételvezetői Gyakornok • Video Assist Operator/ Videó Kereső

(saját szerkesztés)

Amint láthatjuk, rengeteg munkaszerep van egy-egy részlegben. A következő táblázatban a filmes stáb, egymást érintő különböző, meglehetősen terjedelmes munkaköreit fogom bemutatni:

(3.) táblázat: A filmes stáb munkaköre

Kamera Technikus	A kamerák beállításának technikai részéért felel , az objektívek lecseréléséért és mindenek felett biztosítania kell a film forgatásához szükséges eszközök meglétét .
Operatőr	A film forgatása során irányítja és működteti a kamerákat közreműködve a munkáját segítő asszisztensekkel és operatőrökkel (1st AC és 2nd AC). Követi a rendező utasításait a kamerák mozgását illetően.
Segédoperatőr (1st AC, vagy Focus Puller)	(1st AC, vagy Focus Puller) munkája abból áll össze, hogy felel a fókusz beállításáért , és az élesség megfelelőségéért , ha a forgatáson nincs jelen a kamera technikus, ő oldja meg a szükséges beállításokat az objektívekkel és videokamerákkal, továbbiakban a karbantartásáért is felel.
Fővilágosító, vagy a Gaffer - Fénytechnikus	A világítási terv kialakításáért felel és a kamera technikushoz hasonlóan ő irányítja a hozzá tartozó asszisztenseket, hogyan és milyen fajtájú világítások legyenek elhelyezve a forgatás menete alatt. Az általa képes legjobb forgatókönyvet kell összeállítania a világításhoz , úgy, hogy egyenes arányban illeszkedjen a forgatókönyvben és storyboard-ban leírtakhoz.
Gaffer Asszisztense	a világosító , a feladatkört több személy is betöltheti, attól függően, hogy mennyire összetett a forgatáshoz használt világítás .

Hangmérnök	A hangosítás és a hangkeverés vezetője , felelős a monitorozásért, rögzítésért, a hangok színezéséért egy forgatás során, eldönti, hogy milyen mikrofont, és azt hol használják, hová helyezték őket.
Boom Operátor, Hangtechnikus	Biztosítani kell a dolgozóknak, hogy megfelelően funkcionáljanak a mikrofonok , a minél tisztább rögzítés érdekében. Hangtechnikus munkáját végezheti egy külön ezért felelős személy, de akár maga a hangmérnök is elláthatja ezt a feladatkört.
Kaszkadőrök	Azok az emberek, akik a forgatás során felmerülő veszélyes jelenségekért felelnek , köteles betartania a forgatás során előírt biztonsági szabályokat. Feladatok, amiket rábízhatnak, lehet ugrás, bűvárművészet, ütközéssel és egyéb akciók jelenségei , és minden más, ami további komoly sérülésekkel járhat nem megfelelő elvégzés során.
Pirotechnikus	A forgatáson használt pirotechnikai/tűzelésre képes eszközök és fegyverek (kísérve a fegyvertechnikkal) karbantartásáért, kezeléséért és ellátásáért felel , továbbiakban ide tartoznak az akció jelenségei során alkalmazott robbanószerkezetek is.
VFX vezető, vagy továbbiakban a Vizuális Effektek Koordinátora	A forgatás előtt, alatt és után hoz bizonyos digitális megoldásokat, igyekszik különre vonzóbbá tenni a felvételeket , a munkához kapcsolódó menedzser a rendező számára szolgáltat javaslatokat, tippeket, a koordinátor biztosítja ezen alkotó elemeket, mint például kiegészíti az összeomló, törő, égő és robbanó kellékeket a minél jobb látványért.
Színészek, Statiszták	Habár nem képezik a forgatócsoport részét, mégis kulcs elemei a film forgatókönyv írójának és rendezőjének az elképzelt szerepek betöltésére.
Intimitási Koordinátor	Nem egy olyan film létezik a világon, amiben szerepelnek bizonyos szexuális vagy egyéb intim és erőszakos jelenségek , és hogy ezek minél inkább biztonságos, illetve komfortosabb keretek között történjenek a rögzítés során, arról az intimitási koordinátor gondoskodik . Törődik az szereplők érzelmi és lelki állapotával, hiszen annak ellenére, hogy gyakori esetben profi színészekről van szó, senkinek sem egyszerű az efféle jelenségeket előadni egy egész stábnyi személyzet előtt. Érdekesség képpen ez a munkakör/beosztás igencsak újnak számít, mivel csupán 2020-an vált hivatalossá.
Látványtervező, Művészeti Vezető	Egy forgatás hangulat és látványvilágának kialakításáért felelős . Ide tartoznak a jelmezek, bizonyos kellékek és díszletek, minden, ami szerepelhet a forgatókönyv leírásában, hogy ezzel a legmegfelelőbb vizuális megjelenését szolgáltsák.

Díszlettervező	Hatáskörébe tartozik a díszletek és a kellékek kiválasztása és megtervezése, munkája folyamán együtt működik a művészeti vezetővel, annak érdekében, hogy minőségileg minél megfelelőbb vizuális megjelenést teremtsen meg a film jeleneteinek leforgatásához. Ezek a dolgok többségben kézzel készült eszközök, festmények, ruhák, vagy akár mozgatható díszletek is.
Berendező	A Díszlettervező asszisztense, aki lényegében a tervező által beszerzett, készített tárgyakat megfelelő elhelyezéséről gondoskodik, de lehet a feladata akár festés, vakolás és további más kreatív megoldások.
Kosztümtervező, vagy Jelmeztervező	A nevében is szerepel, hogy a forgatáshoz szükséges ruhákért illetékes: milyenek legyenek a ruhák küllemre, ez lényegesen függ a forgatókönyvben leírtaktól, illetve a karakterábrázolástól. Kreatívan oldják meg a ruhák mintázatát, színezetét, dolgoznak a megfelelő méreteken és a ruhához tartozó kiegészítőkön. Nagyobb projektek esetében a jelmeztervező munkájához asszisztensek is társulnak, a használt jelmezek elrendezésében, épségének biztosításában segídeknek.
Maszkmester	Feladata az, hogy a színész megjelenést, pontosabban az arcát, bőrét, vagy az egész testét, minél realisztikusabb megjelenést sugallva, sminkekkel, zselatinnal, latexszel és más anyagok segítségével.
Fotós	A forgatáson elvégzi a szükséges beállításokat a fotózáshoz, amit a későbbiekben a filmek marketing részéhez használnak fel.
Producer	A filmek finanszírozásáért, pénzügyeinek háttéréért felel. Elindítja a szóban forgó projekteket, közben játszik a megfelelő színészek felvételében, stáb tagjait is jól megválogatja, figyelemmel kíséri a pénzügyi mozgásokat a munkálatok időszaka alatt. Ellenőrzi, hogyan haladnak a forgatókönyv elkészítésével, sok esetben kiveszi részét a terjesztési és marketing folyamatokból.
Forgatókönyvíró	Nélküle nincs story, ha nincs story, akkor film se lesz, ezért létfontosságú tagja a film gyártásában. Két részre osztható a forgatókönyv, az első, maga a történet megírása, a másik pedig az, amikor a végleges verziója a szereplők párbeszéd tartalmán kívül kiegészítő utasításokat is tartalmaz, mint hogy miféle szögből vegyék fel a jeleneteket.
Storyboard Artist	A kezdeti illusztrációkat a forgatókönyvíró és a rendező gondolatai alapján hívja életre. Illusztrációk készülhetnek díszletekről, a karakterekről, lényegében vizuálisan, képi 2D-s formában történik az elbeszélés elmesélése.

Rendező	Kreatív képviselői tagja a gyártási folyamatnak, és többségben ő hozza meg a végső ítéletet a kreatív kérdésekben, de ha úgy van, döntését ellenezheti a producer, vagy maga a stúdió. Azt is mondják, hogy a rendező személyének helyes megválasztása mindennél fontosabb, mert ezen állhat vagy bukhat a mű, hiába állítják össze mellette a valaha volt legjobb stábcsoporthoz.
Rendezőasszisztens	Jobb keze a rendezőnek, segítséget nyújt a forgatókönyv feldolgozásában, a forgatás sorrendiségében, kapcsolatot ápol a stábbal és a vezetővel, hogy informálja őket a rendező utasításairól.
Gyártásvezető	A forgatás napi és teljes költségeiért felel, továbbá a fizetésekért, szerződéseikért, lényegében a producer által rá bízott büdzséért, magyarul szólva a költségvetésekért.
Scriptes naplóvezető	Forgatási feljegyzéseket készít, lejegyzik, hogy miket forgattak és mit kell még a továbbiakban, az esetleges eltéréseket a felvételekről, intézkedik afelől, hogy a forgatókönyvekben leírtaknak megfelelően történjenek a párbeszéd pillanatok. Utómunkákhoz elengedhetetlen a naplójegyzetek készítése, hogy meghatározzák ezáltal a legjobb helyszíneket és felvételeket. Munkája sokszor még a forgatás előtt megkezdődik, és ugyanúgy a forgatás alatt is vannak teendői és folytonos kapcsolatban áll a rendezővel, sminkesekkel és operatőrökkel, hogy jelentse a felmerülő hibákat. A vágók, nagyban támaszkodnak alapos munkájára szerkesztési okok miatt.

Felhasznált forrás: (Német, 2022)/ (Médiapedia, Ism.) **-(saját szerkesztés)**

Egy **film gyártása igen összetett munkát igényel,** és ha egy stábcsoporthoz minél többretegű és összetettebb, továbbá szakmailag jól képzett emberekből áll össze, vélhetőleg a végeredmény is hasonló lesz minőségben. Nem egy példa volt már arra, hogy nagy stúdiók hatalmas pénzmennyiséget öltek egy-egy filmbe, és nem hozták meg a várva várt eredményt.

Lehet egy film vizuálisan jól kialakítva, ha maga a történet nem elég érdekes, összetett és mindemellett, kiszámítható. **A rendező vagy más tényező is lehet az oka annak, hogy egy jó történetet, rosszul filmesítenek meg.** Legyen szó könyvről, vagy egy teljesen új és ígéretes storyról egy forgatókönyvírótól, ha valami hiba csúszik be a gyártás során, elkaszálnak, rosszabb esetben az eredeti műhöz nem hű filmet hoznak le a mozikban, egészen más benyomást keltve, mi bennünk, nézőkben.

1.4 A Filmgyártás Fázisai

Amikor szóba kerül a **filmgyártás**, mint tevékenység, az a filmgyártási folyamatnak a kezdési, **létrehozási és megjelenítés folyamatait takarja**. Egyrészt beszélünk azokról a szakaszokról, amikor élesben elkezdik a forgatást, másrészt, hogy hogyan történik a feladatok elosztása a stábtagek között.

Ha részekre szeretnénk osztani a filmgyártás folyamatát, a **legnagyobb gyakorisággal 5 külön álló részre bontható, de** vannak, akik még **további két szakasszal bővítik** a repertoárt, ha a film elkészítéséről van szó. Ezek a következők:

1. Fejlesztés (+6. finanszírozás)
2. Előmunkálatok
3. Gyártás
4. Utómunkálatok
5. Forgalmazás (+7. marketing)

Előfordul, hogy csak 3 irányra bontják, mindössze a 2; 3; 4 pontokra, elő és utómunkákra, és a kettő között szereplő gyártásra, de van egy másik 3 tagú variánsa is, ami a gyártást, forgalmazást, valamint a film bemutatását tartalmazza. A gyártás során zajlik a film készítése, a forgalmazás fázisában gondolják át, hogy miként kezdik el értékesíteni és eljuttatni a filmet a forgalmazókhoz és végül döntenek arról, hogyan fogják a filmet a közönségnek bemutatni.

Értelemszerűen **minden a fejlesztési szakaszban veszi kezdetét**. Vélhetően **előállnak egy életképes forgatókönyvvel vagy ötlettel** és ebből kezdik el fokozatosan **felépíteni a filmet** a megvalósulásáig. A **producer** az, aki **felel a fejlesztés felügyeletéért**, értelemszerűen **ide tartozik** maga a **finanszírozás folyamatos figyelemmel való kísérése**, az **ütemterv betartása**. Munkájának **jelentős részét teszi ki az úgy nevezett "Package"**, egy **Csomag összeállítása**, benne szerepelhetnek **forgatókönyvek, eltérő szellemi tulajdonok, színészek vagy rendezők egyaránt**.

Mint, ahogy korábban is említettem, a **forgatókönyv minden film alapja**, amire elkezdenek a tagok építkezni, egy jól felépített változat pedig informál a párbeszédokről, a szükségek anyagi költségekről, a szereplők jelmezeiről és az esetleges további kiegészítőkről.

Egy **Csomag** lényege az **eladhatóságról** szól, hogy **finanszírozókat szerezzenek a projekthez**. Lényegében **befektetőket igyekeznek toborozni** a megvalósításhoz,

szerencsésebb esetben egy stúdió zöld utat ad, rosszabb esetben viszont bekerül egy **Forgalmazói Purgatóriumba** (*Development Hell*), vagyis a **csomagot stúdiótól stúdiókig passzolgatják**, ami akár évekig is eltarthat.

Visszatérve az eredeti kiinduló pontra, egy film elkészítéséhez **pénzre van szükség**, nem is kevésre, a feladat pedig a producerre hárul. Számos módon juthatnak a gyártók pénzhez, lehet szó **hitelek**ről, de **előértékesítésből is származhat pénz**, vagyis **eladják a filmet a potenciális forgalmazónak, mielőtt az még elkészült volna**. De, ha nagyvállalatok kerülnek szóba, **finanszírozhatják saját zsebből is a gyártást**.

A filmet **előgyártás** során készítik elő, amikor is megkezdik a **szükséges előkészületeket a forgatás előtt**. Ebben a szakaszban **három** fontos dolognak kell lezajlania.

Ismételten feltűnik a **költségvetés**, hiszen mire is megy el az a rengeteg pénz, amit nyújtanak az esetlegesen szóban forgó befektetők? A producer még az első **fejlesztési szakaszban felvázolta az általános költségeket**, de az igazi részletek itt lapulnak meg. **Főgyártásvezetővel együtt dolgozva a producerrel átnézik**, hogy a **kapott pénz hová is megy a forgatás alatt és után**, ami azt jelenti, hogy egy igen **részletes ütemtervvel** kell előállniuk, benne a **forgatási helyszínekkel, szereplőkkel**, a **stábtagokkal** és a szükséges **felszerelésekkel**. A költségvetés megtervezése rengeteg **logisztikát** igényel, hiszen **vannak** dolgok, amiket **kölcsönöznek**, mint a **jelmezek, kellékek és díszletek**.

A **jó csapat összeállítása a következő lépés**, és nem kevés emberről van szó, mivel **vannak projektek**, amiken **ezernél is több személy munkálkodik**. Eldönti a producer, hogy kiket is vesz fel (*a rendező közbenjárásával*), **szakembereket**, mint operatőröket, tervezőket, mint akik jelmezeket is készítenek, de az előző fejezetben is lehetett látni, hogy milyen és hány szakember munkáját igényli egy film összerakása. A szereplők **megválogatásakor a főszereplőket gyakran már a fejlesztési szakaszban kifizetik**, de a pár fontosabb szerepeken kívül kellenek olyanok is, akik betöltik a hézagokat. A **mellékszereplők** kiválasztását a **szereposztó rendező** végzi, az alapján teszi ezt, hogy **áttanulmányozta a forgatókönyvet**, és a **rendezővel együtt meghallgatásokat tartottak az összes betöltendő szerepre**.

Végezetül, jön az **előzetes vizualizálás**, a film **rendezője és operatőrei el kezdik a tervezést**, hogy **miképpen nézzen ki a film világa**. Készíteni kell **storyboardot**, beszélni a **látványtervezővel/díszlettervezővel, jelmeztervezőkkel**, hogy megfontoltan gondolják át, a forgatás során használni kívánt díszleteket, illetve jelmezeket.

Fontos feladat még a megfelelő **forgatási helyszín felkutatása**, ez pedig a helyszínelkutató teendője, keresése folytán pedig logisztikai stratégia okok miatt segédkezik neki egy műszaki felderítő (*tech scout*) is.

Most nagyjából a filmgyártás közepénél, a **gyártásnál** járunk, ami talán a **legrohanósabb szakasz** valamennyi közül. Itt élesben forognak a kamerák és rögzítik a felvételeket, költségvetése pedig annál inkább nő, minél hosszabbra veszik a forgatást.

Elemei közé tartozik a **”Napi diszpó”** készítése, egy fajta **behívólevél**, amit a **rendezőasszisztens** ad ki minden nap a forgatás előtt. Ebben **megmondja**, hogy az egyes részlegek **embereinek**, hogy **mit kell tenniük** a **szóban forgó napon**. Mindenek előtt, a **személyzet** itt az **első**, aztán jönnek a szereplők, hogy legyen kellő idejük a beállítások elvégzésére.

A **beállítások** a második eleme a gyártásnak, ahol a **grip**, vagy a **kamerákat mozgó** és **elektrotechnikai eszközöket kezelő személyek dolgoznak**. Van, hogy ezen munkálatok akár órákat is igénybe vesznek.

A **világítás** előkészítését követően a **kamerások** beállítják a felvételhez a kamerákat, eközben a **sminkesek** és **jelmezese**k azon dolgoznak, hogy az adott jelenethez megfelelően előkészítsék a színészeket. Előfordul, hogy a színészek átveszik a kamera és jelenet pozícióinak beállításait a rendezővel, miközben emellett a stáb is végzi a próbákat, lehetővé téve, hogy mindenki más tudja, mire számíthat a felvétel alatt, vagy az előtt jelezzék az esetleges problémákat. Végezetül jön a **felvétel**, mindannak az eredménye, amiről eddig szó esett.

A gyártás után jönnek az **utómunkák**, mely minden **olyan munkára vonatkozik**, amelyet a rögzített **felvételek után kell elvégezni** ahhoz, hogy be lehessen fejezni a filmet. Az utómunkák **sok időt** és **energiát** vesznek igénybe.

A munkához tartozik a **képszerkesztés**, ami alatt a szokásos **összevágásokat** értjük, elengedhetetlen egy film kialakításához. A rendező általánosságban **hangokkal** dolgozik, de nem az ő kötelessége azok vágásának finomítása.

A feladat áll egyfelől az **összeállításból**, amikor is a **szerkesztő** és a **rendező áttekinti a felvételeket, szortírozzák és rendezik** azokat. Utána következik a **vágás** (*durva vágás*), majd végül a **finom vágások** követik, amelyek komolyabb döntéseket követelnek meg. Ilyen például a **hangszerkesztés**, hiszen jó, ha minden hang a megfelelő pillanatban és időben hangzik el. A hangcsapat részlegének munkája kiterjed a **hangkeverésre és szerkesztésére**. A szerkesztésbe

tartozik a **hangeffektusok**, a **párbeszéd**ek és továbbiak megfelelő elhelyezése, aztán jön a hangkeverés, hogy minden klappoljon a film kiadásához.

A forgatáshoz felhasznált kellékek és díszletek manapság közel sem véglegesek, ezért is használnak, **további látványelemeket** a filmkehez, ilyenek a **VFX**-ek használata, a **számítógépek által készített képek**, a **CGI**, mellyel szinte **bármit életre hívhatnak**. Vannak továbbá **színezések** és a **tipográfia** kiválasztása a **címhez** és a **főcímlistához**, ezek végeztével pedig megkapjuk a kész filmet és jöhet a forgalmazás.

A film terjesztéséhez, **forgalmazásához** kell a **marketing**, hiszen valamilyen módon el kell juttatni a nézőkhöz. Még egy olyan független filmes gyártotta anyag reklámozása sem vesz igénybe kevesebb **költséget**, mint egy nagy filmesé, mivel közel sem lehetséges alacsony költségvetéssel hatékony marketing stratégiát kialakítani. Ez a fázis kicsit **hasonlít az elsőhöz**, mivel **itt is számít**, hogy **kihez/kikhez fordulnak a terjesztéssel**. A nagy stúdióknak természetesen meg **vannak saját forgalmazó cégei**, a független filmeseknek meg általában az a szokása, hogy **film fesztiválokon** forgalmaznak, vagy felbérelnek **értékesítési ügynököket**, akik kapcsolatba lépnek több különböző filmforgalmazóval. De manapság ott van az **internet**, mint legutolsó megoldási eshetőség az ügyre. (Provost, 2024)

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a filmgyártás egyes stádiumaiban igen összetett munka zajlik, ahol mindenki igyekszik ellátni a saját szerepét a legjobb képessége szerint. Mindazonáltal, ahhoz, hogy filmet készítsen egy stúdió, az nem kevés pénzt és munkaerőt igényel, elég, ha azt emeljük ki, hogy egy filmen dolgozhat száz, de akár ezer főt is meghaladó csapat (Gyűrűk ura-nagyjából 3000 fő), a költség pedig néhány százezer dollárról egészen felmehet csillagászati összegekig. (Slideshare, 2012)

1.5 Filmforgalmazás pénzügyi aspektusai: filmvásárok, new media modellek és azok hatása a klasszikus filmforgalmazási modellekre

Film finanszírozása során használnak egy **”financing waterfall**, azaz **finanszírozási vízesés** elnevezésű kifejezést, ami egy **megtérülési ütemterv a termelés jövedelmezőségére**. Olyan **pénzbeli bevételekről**, vagy **kifizetésekről beszélünk**, ami a **befektetőket, termelőket** és **további olyan személyeket érint**, akiknek **pénzbeli érdekeltségeik vannak a film kapcsán**. Meghatározza, hogy milyen **sorrendiségben történnek** a stáb és színész tagjainak **kifizetése**, a gyártási költségek és befektetők támogatásainak a megtérítése. A legtöbb filmprojekt esetében, hasonlóan a nagy vállalatokéhoz, **eladósodva kezdenek**, mielőtt még nyereségessé válnának, és nem hoznak kellő jövedelmet, de az sem ritka, hogy évek kellenek ahhoz, hogy

megtérüljenek és nyereséget produkáljanak, ezért is fontos a megtérülés megtervezése. Képzeljünk el egy vízesést, aminek tetején van egy bizonyos összeg, és alatta pedig a kivonásra váró értékek. A filmeknél a vízesés tetején szerepelnek a kapott források, majd alatta a stáb, a rendező és szereplők kifizetése.

1.5.1 A kifizetési sorrend:

Első kifizetés a vevői licenccij. Egy olyan személy kifizetéséről van szó, aki **intézi a film forgalmazását**, vagy szimplán a **vevő** az, aki **fizet a film terjesztési jogaiért**. A licenc **jogot biztosít** a vevő részére afelől, hogy **meghatározott ideig és médián keresztül terjessze**, legyen az **mozi** bemutató, **DVD**, vagy **digitális** úton történő értékesítése. Ezeket az ügyleteket általában **egyszeri fizetéssel** bonyolítják le a megkötésekor, ami **jelentős pénzübeli bevétellel** bír a licencadó részére. Átlagosan a licencek díja **kiteheti a film teljes költségvetésének 10-50%-át**, és a projekt részletei lesznek a meghatározó elemek, mint a **jegypénztári bevételek**, szerződéses tárgyalások eredményei, vagy a forgalmazás részletei.

A licenccijakat követően jön a **forgalmazói díjak kifizetése**. Kiszámítása a film **bruttó bevételének százalékában** történik, ezt pedig a **film marketingjével és kiadásával** gondosan **foglalkozó cégnek**, vagy cégeknek **kell fizetni**. A szóban forgó díjakat a filmet forgalmazó cég és producere vitatják meg, az összeg mértéke pedig igen változó, **10-30%** között mozog, ösztökélve a forgalmazókat a filmek kiadására és hogy minél inkább hatékonyabban történjen a forgalomba hozása.

Harmadik helyen az **értékesítési ügynök**, aki **egy vagy több film forgalmazására köt szerződést**, **képviseli** azokat, ezen felül **felelős a forgalmazókkal, esetleg vevőkkel megkötött forgalmazási szerződésekért**. Kifizetésének aránya a licenccij kisebb hányadában történik, ami nagyjából a licenc **10-15%-a**. A kifizetés mértékében, hasonlóan a második ponthoz, itt is az ösztönzésen van a hangsúly, hogy az ügynökök minél jobb szerződéses megállapodásokat kössenek.

Olykor megesik, hogy a producerek igénybe vesznek **termelői képviselőket**, ebből kifolyólag, e személyek szorosan együtt is működnek velük, hogy **segítséget** nyújtsanak a hazai forgalmazás ügyeiben. Közeli kapcsolatot tartanak hazai forgalmazókkal és vevőkkel, hogy üzleti téren megállapodásra jussanak, ezen felül igyekeznek vonzóbbá tenni a film csomagját (*package*) befektetők részére. **Fizetési díjuk** a teljes ügyletből származó haszon **5-10%-át** is kiteheti.

A **harmadik pontban** felmerültek az **értékesítési ügynökök**, most a **hozzájuk** kapcsolódó **megtérülési költségekről** kell beszélni. Azon költségekről, melyek **kötődhetnek magukhoz** az értékesítési **ügynökökhöz**, a termelés képviselőihez és marketingesek ügyleteihez. Szokták őket egy megtéríthető költségekné is, mivel megtérülésük megoldható a film bevételeiből még azelőtt, hogy azt elosztanák a befektetők és egyéb résztvevők között.

Ehhez hasonló költségeknek tekintjük a marketingre, filmfesztiválokra, hirdetésekre fordított pénzeket. Felmerülhet költségként a filmsztárokkal való reklámozás és a személyzet utaztatása is. Vannak lehetőségek arra, hogy a kiadásokat megtárgyalják, vagy belőjük felső határaikat.

Legutoljára jönnek a produkciós cégek egyes díjai, ami magába foglalja a befektetők, szereplők, a stáb és producerek díjazását, béreinek kifizetését. *(Az ide tartozó kifizetések, hasonlóan a korábban felsoroltakhoz, itt is meghatározott sorrendiségben történik, hogy ki kap először fizetést a nettó profitból):*

A fizetési prioritás élén állnak az adósság-befektetők (elsőbbségi adósság), akik alacsonyabb kamatokkal nyújtanak hitelt a filmgyárosoknak, mint más átlag hitelezők. Áraik átlagosan 8% és 12% között ingadoznak, de ezeket a számokat nagyban befolyásolja a szóban forgó projekt mérete és, hogy mennyire hitelképes a szervezet/vállalat. A másik ok, ami miatt alacsonyabb kamatokat számolnak fel a filmeseknek az az, hogy ők prioritásban részesülnek másokkal szemben, és előbb kapják meg a nekik felszámolt kamatokat és tőkét. **(Vannak olyan esetek is, hogy az adósságokat banki kölcsönnel egészítik ki)**

Ha nem sikerül teljes mértékben törleszteni ezeket az elsőbbségi adósságokat, akkor jönnek képbe a finanszírozási „**rés-befektetők**”, akik úgynevezett hiányfinanszírozást folytatnak, hogy pótolják a hiányzó forrást. Átlag fölött magasabb hozamot érnek el, nagyjából 10-20%-ot, olyan befektetésekért, amelyek már rendelkeznek ezekkel az elsőbbségi tartozásokkal. *(Magasabb kamatlábak, banki segítség kérés esetében eladásra nem került telkeket vesznek fedezetül.)*

Aztán ott vannak a részbefektetők is, akik a film sikeressége esetében igen nagy összegre tehetnek szert. A siker sosem garantált teljes körben, ezért vállalnak hatalmas kockázatot befektetéseikkel a még nagyobb nyereség fejében. Az is kockázatos számukra, hogy elsőbbséget éveznek az adósságok törlesztése, mielőtt még őket kifizetnék. Első sorban nullszaldósra igyekeznek kijönni a helyzetből, ha pedig jól fektettek be, nyereségük 10-30%-os arányt is elérhet a jövedelemből*.

A maradék résztvevők azok, akik az utolsóként szerepelnek, a producerek, rendezők, színészek, stábtagnak és más kulcsszereplők, akik részt vettek a film elkészítésében. A film nettó nyereségéből a szerződéseik alapján kapják meg a jutalékot, ami minden elkülönülő film esetében eltérő lehet. És ami a legfontosabb az ő esetükben, hogy csak akkor kapják meg az őket megillető részüket, hogy ha minden más kiadás, díjak, adósságok, tehát minden, ami a sorban előttük szerepel, ki lett fizetve.

De mi van akkor, ha esetleg közbejönnek más olyan tényezők is, amik felboríthatják, kibővíthetik a prioritást élvező személyek, cégek számát a sorban? Változhat ez attól is, hogy a gyártók átalánydíj, vagy minimális garanciát választanak *(ez határozza meg a vízesésünk szerkezeti felépítését)*. Minimális garancia esetében, a gyártónak egy előre meghatározott összegben fizetnek a felmerülő értékesítők és forgalmazók, amit a későbbi bevételekből fizetik vissza, míg a licencdíjak esetei változatlanok.

Ha a költségekről van szó, senki sem állíthatja biztosan azt, hogy nem merülnek-e fel még további kiadások. Lehetnek ezek akár egyesületi (céhes) maradványok, **off-the-top** kifizetések, bankok által felszámított díjak. Filmes vállalatok köthetnek szerződéseket mozikkal, és attól függően változtatnak, hogy mekkora sikerrel nyit a megállapodásról szóló film, hogy képes-e arra, hogy telt házat produkáljon hosszú hetekig, hogy megtérüljenek kiadásaik, vagy pedig a film egyáltalán nem fogta meg a közönséget, nincsenek teltházak a mozikban, és anyagilag nem képes a megtérülésre.

Tovább bonyolíthatja a filmes világ mai helyzetét, hogy számos produkció - ráadásul közülük nem kevés - kerül egyenesen a streaming platformokra, ahelyett, hogy első sorban levetítenék őket a mozikban. Sokan állítják, hogy ez a változás megnehezíti az elosztást az e fajta filmek kapcsán.

Ezek az ügyek jelen állás szerint még megoldatlanok, de van néhány javaslat, amit felleltem arról, hogyan is intézzük okosabban ezeket a kiadásokat:

- Győződjünk meg, hogy a forgalmazási szerződésekben miképpen határozzák meg a díjakat, a bruttó bevételeket és nettó nyereségeket
- Javasolt szórakoztatóipari ügyvédek felkeresése a szerződéses megállapodások ellenőrzéséért *(jó üzletkötés érdekében)*

Annak érdekében fontos megérteni ezt a kifizetési sorrendiséget és ezeknek az alapos tanulmányozását, hogy ezzel is képesek legyenek a kezdő és rutinos filmesek megvédeni filmjeiket, kiiktatva a plusz költségek és félreértések kialakulását. (Hadity, 2023)

A filmfesztiválok olyan mindig más-más szervezet által megrendezett események, ahol kiválasztják és levetítik a média tartalmakat, többségében filmeket, és ezek a fesztiválok jellemzően hosszú távú események fix helyszínekkel, amik lehetnek filmszínházakban, de manapság már online felületeken is egyre sűrűbben jelennek meg. Az események sokszínűségben büszkélkedhetnek, számos műfajú és témájú filmekkel állhatnak elő.

Történelmi szempontok alapján a legelső rendezvényt 1932-ben szervezték meg, napjainkban pedig a legnagyobb filmfesztiválok helyszíneit Big Five-ként is emlegetik, hasonlóan a nagy stúdiósokhoz. Ezek a következők: Cannes, Berlin, Sundance, Toronto és Velence. Az ilyen rendezvények számos lehetőséget rejtenek magukban, óriási segítség a független filmesek számára, hogy népszerűsíthessék magukat, de előnyöket nyújthat ipari hálózatépítéshez, nem utolsósorban pedig a terjesztéshez. A filmgyártók számára remek alkalmat teremtenek ezek a rendezvények, kulcskapcsolatok kialakítására, a menedzserek új tehetségeket fedezhetnek fel. Természetesen a fesztivál fő célja az összeválogatott filmek bemutatása a közönségnek, hogy a stúdiók hirdessék, népszerűsítsék és eladhassák a filmjeiket az azokról készült csomagok bemutatásával. (Provost, 2024)

A filmfesztiválokra való terjesztés igen jó lehetőség, de vajon vannak-e más módszerek is a terjesztésre? Mik azok a modellek, amiket felhasználhatnak filmjeik fogalmazására?

1.5.2 Néhány modell, ami pótolhatja - vagy éppen kiegészítheti – a filmfesztiválokra való részvételt:

Studio model/ Stúdió modell: A modellre remek példaként szolgálnak korunk nagy filmgyártó vállalatai. Vegyük például a Disney-t, vagy a Warner Bros.-t, akik nem csak saját zsebből finanszírozzák és készítik el a filmeket, hanem gondoskodnak azok terjesztéséről is, tehát ők bonyolítják le filmjeiknek a nézőkhöz való eljuttatását. Filmjeik elsősorban a mozikba és azok láncolataiba kerülnek, vetítési idejüknek az időtávja pedig a szóban forgó film sikerétől függ. A stúdiók filmjeiket úgy juttatják el a mozikba, hogy egy hordozható merevlemez használatával adják tovább, benne az eredeti film másolatával.

Az első lépés egyszerű elnevezése a színházi terjesztés, amit követ a hazai videó piacokon történő forgalmazás. Jellemzően ez akkor következik be, amikor a film már kikerült a mozikból, és minimum 3, maximum 6 hónapnak kell eltelnie, hogy elérhessük, azokat fizikai formában,

ilyen a DVD is. Aztán jönnek a streaming, előfizetős szolgáltatások. Egy film a megjelenésétől számított 1-2 év után válik az emberek számára ingyenesen elérhetővé, azzal együtt, hogy a műsorszolgáltató fizet a film bemutatásáért. A másik eshetőség, hogy eladják online streaming szolgáltatóknak, mint a Netflix, HBO, vagy Amazon Prime. *(BBC, Ism.)*

Product-oriented modell/ Termék orientált modell: Ebben az esetben a vállalatok a nézők, a közönség igényeinek kielégítése helyett, a fókusz a film minőségi oldalára helyezik, igyekeznek a legjobb minőséget nyújtani. Ez a modell egy népszerű modell a filmproducerek köreiből. A modellel dolgozó vállalatok inkább a nemzetközi filmfesztivál díjak piacára koncentrálnak, mintsem, hogy kielemezzék a tömegpiac igényeit *(gyakori eset európai film gyártóknál)*. *(Vitkauskaitė, 2020)*

Market-oriented model/ Piac-orientált modell: A modell alapján a filmeket az adott piachoz igazítják, és ennek megfelelően hozzák meg a döntéseket. A termékközpontú modellel ellentétben, nem fordítanak különösen nagy figyelmet a minőségre. *(Minőséget nagyban befolyásolhatja a kiválasztott piac.)* *(Vitkauskaitė, 2020)*

Business model 2.0/ Üzleti modell 2.0: nagyban kötődik a mai modern technológiához, mivel alapja az internet, valamint a további online platformok. Lehetőséget szolgáltatnak a filmeseknek a tovább fejlődésre, mind a készítés, engedélyezések és egyéb felhasználások terén. Tipikus példája ennek az innovációnak a digitális úton készített animációs filmek, az online platformokon történő közvetítés. A modell kiemeli a kulcs-szereplőket, akik a gyártók, aggregátorok és a nézők vagy fogyasztók. Aggregátor cégeknek tekintjük a Google-t, Netflixet, Apple-t, akik a közel jövőben várhatóan nagyobb befolyással fognak bírni az újonnan kialakult ipari szerkezet felett, hiszen velük révén a termelők, azaz a filmgyártók közelebb tudnak kerülni célközönségeikhez. A terjesztés e módja, nem csak bevétel szempontjából igen előnyös, hanem nagyobb kontrollt szereznek a készítők a felhasználás felett, így sikeresebben érik el célközönségüket.

A technológia fejlődése egyaránt jár előnyökkel és hátrányokkal. Saját megfigyeléseim alapján elmondhatom, hogy az utóbbi években nagyobb előnyre tettek szert a Streaming szolgáltatók a mozikkal szemben. A Covid alatt korlátozottá váltak a gyártók lehetőségei filmjeik bemutatása terén és sok film került online felületre, de számos halasztás után mégis csak nagy vászra kerültek bemutatásra, hiszen profitot kellett termelniük. Ebben a nehéz, járványos időszakban megváltoztak az emberek igényei, szokásai a filmezésben. Sokan gondolták úgy - kényelemből fakadóan és pénzügyi szempontok alapján – hogy jobban megéri befizetni egy Streaming

szolgáltatóhoz havonta temérdek tartalomért, régiért és újért egyaránt, mint elmenni a moziba egy alkalomért. Ugyanakkor sokan - a mozi által keltett hangulat miatt - továbbra is ragaszkodnak ahhoz, hogy filmszínházban nézzenek meg filmeket, de kétség sem fér ahhoz, hogy a járvány időszaka mély nyomokat hagyott a filmek fogyasztóhoz való eljuttatásában. Nem véletlenül jön létre egyre több és több online platform széles választékú tartalommal (*Disney+*), hiszen erre még mindig óriási igénye van az embereknek. (*Vitkauskaitė, 2020*)

Visszatérve a 2.0 üzleti modellre, még ezen belül is találkozhatunk további modellekkel, mint például a következőkkel:

”Long tail” modell: egy olyan stratégia, ami alapján a vállalatok szert tehetnek nagy nyereségre azáltal, hogy nehezen beszerezhető termékeket adnak el kis mennyiségben nagyszámú ügyfélnek, mint hogy a kevésbé népszerű termékből adjanak el többet. Vegyük például a Netflixet, aki ezt a fajta stratégiai modellt követve ér el pénzügyi sikereket. Arról van szó, hogy az egyes alacsonyabb piaci keresletű, alacsony értékelésű/kevésbé sikeres tartalmak kialakíthatnak egy piaci rést, amivel felvehetik a versenyt nagyobb sikerű filmekkel, de csak akkor, hogy ha a forgalmazási csatorna elég nagynak bizonyul. Ez azt jelenti, hogy bővítik, választékossá teszik a terméklistát, kevésbé népszerű tartalmakkal a középpontban, így alacsonyabb díjat kérnek el az előfizetőktől, elérve a nagyobb jövedelmezőséget. (*Ehhez nagyban hozzá járul a fogyasztók érdeklődési köre is.*) (*Hayes, 2024*)/ (*Berjani, 2018*)

360 - degree” modell: amolyan átfogó terv, ami által több platformról, illetve csatornáról történik meg a célközönség megközelítése. A marketing hagyományos és digitális formájára is támaszkodik, hogy minél hatékonyabban elérje ügyfeleit biztosítva azt, hogy az üzenet eljusson hozzájuk, akár használnak digitális eszközöket, akár nem. Gondoljunk arra, hogy filmek, sorozatok esetében láthatunk hirdetéseket telefonunkon amikor youtube-on tartalmakat nézünk, olvasunk egy újságcikket, vagy akár ingyenes játékok felületein keresztül is. Ha pedig nem a telefonjainkon át, akkor papír/digitális plakátok útján jut el hozzánk az információ. (*Rockcontent, 2023*)

DIY (Do It Yourself) modell: mikro-költségvetésű modell, ami meglehetősen újnak számít a többi modell mellett, alapja a filmek online platformokon történő terjesztése, nagyobb lehetőségeket nyújtva a gyártóknak, filmeseknek a hagyományos forgalmazással ellentétben. A modell tartalmazza az elektronikus úton történő fizetést, marketingstratégiákat, a megcélzott közönség demográfiai/ életkor adatait (még a forgatás előtt tudni kell). A modell kikerüli teljesen a mozikban történő forgalmazást, helyette alkalmazva az online streaming felületeket.

1.5.3 A modell elengedhetetlen elemei a következők:

- csapatépítés, forgatókönyv és költségvetés
- meghatározni a szükséges demográfiai adatokat, finanszírozás módjának megszerzése (*Kickstarter.com*) hitelkártyáktól, családtól és barátoktól stb.
- megtervezni a stratégiát
- rövid filmelőzetes elkészítése, online felületek beizzítása, közösségi média, fesztiválok nyújtotta terjesztési lehetőségek
- filmes utómunkálatok, tesztelések
- pályázatok elkészítése filmfesztiválokra
- megvalósítás

A modellekből is jól látható milyen jelentős befolyással bír a folyamatosan fejlődő világunk a technológia terén, és hogy milyen mértékben támaszkodnak a gyártók a segítségükre. Elég csak meg említeni a médián és online platformokon történő terjesztést, megkönnyítve az emberek számára, hogy elérhessék a megtekinteni kívánt tartalmakat. (Vitkauskaité, 2020)

Összegzés: Fejezetem első részében bemutattam a film kialakulásának kulcs történéseit, a nagy és a kisebb filmgyártó vállalatok megjelenését a filmiparban, a velük kapcsolatos érdekességeket és általános tudnivalókat. A két stúdió típus közötti hasonlóságok és különbségek tisztázása után láthattuk, hogyan épül fel egy film tartalma és hogy hány különböző részleggel, azon belül mennyien dolgoznak együtt a gyártók a legnagyobb stúdióknál, részletezve az egyes munkakörök feladatait. A stábtagok megismerését követően részleteztem a filmgyártás menetének kulcsfázisait, végezetül pedig, hogy milyen üzleti modelleket alkalmaznak a profit eléréséért, és hogy milyen jelentős szerepet játszik mindebben a mai modern technika.

II. Produkciós könyvelők rutin feladatkörei

Miután alaposan részleteztük a film történelmének és gyártásának kulcspontjait, illetve azok szereplőit, részlegeit, rátérünk egy olyan részlegre, ami dolgozatom legfontosabb részét teszi ki, amely a **könyvelői részleg**.

Kitérünk arra, hogy **hányfajta könyvelői munkakör létezik**, illetve a munka **mennyisége és bonyolultsága milyen mértékben változik a film minőségétől**, továbbá miért szükséges a könyvelői munka egy filmkészítés során, mi az **oka**, hogy ez a könyvelés az **átlag könyvelői munkától jelentősen eltér**.

2.1 A könyvelői részleg feladatai:

Habár a **City of Toronto** cikkeiben, a Torontó filmiparán belül, csak az előkészületi fázisban jelentették meg a könyvelői részleget, nem jelenti azt, hogy csak is itt veszi ki a részét a munkában a könyvelői csapat, de az igaz, hogy **munkájuk a gyártás közepén és végén sokszorozódik meg**.

A könyvelői munka már a forgatás előtt megkezdődik. A **Pénzügyi vagy Könyvelői Osztály** tagjai **felelősek** a pénzügyi jelentésekért, nyilvántartásokért, bizonyos kifizetésekért, valamint egyes dokumentumok megfelelően történő kezeléséért. Ez a munka nem csak könyvelői/számviteli, de pénzügyi készségeket is igényel. Az un. produkciós könyvelők munkái az **egész projektet végig kísérik, a kezdeti szakasztól, a befejezésig**.

A Produkciós Könyvelő (AUD – Production Accountant) felel a részleg irányításáért, felügyelnie kell az ott végzett munkákat a szabályoknak, az üzleti eljárásoknak megfelelően. A pozíció jó adminisztratív és szervezési képességeket, kontrolling¹ szemléletet igényel. A pozíciót betölteni kívánó személynek át kell látnia más osztályok munkáit és jó kommunikatív képességekkel kell rendelkeznie - a napi szinten való kapcsolattartás miatt - az egyéb részlegek vezetőivel, munkatársaival.

2.1.1 A produkciós könyvelő jobb keze a két első asszisztens:

Első Asszisztens-produkciós könyvelő (1AA General – First Assistant Production Accountant - General), aki a **Producer és a Produkciós Könyvelővel lefolytatott konzultáció után kerül a csapatba**. Hasonlóan a Produkciós Könyvelőhöz, ez a munkakör is jelentős szervezési és adminisztratív képességeket igényel a karbantartásokhoz és a felügyeleti

¹ Angol eredetű szó, minek többféle meghatározása is létezik, de ebben az esetben a költség és eredmény menedzsmentezés feladatait értjük ez alatt. (*Hold, Ism.*)

munkához *(Érdekességként említhetjük meg, hogy ez a személy fel van jogosítva kötvénykötésre).*

Első Asszisztens-produkciós könyvelő (1AA Payroll – First Assistant Production Accountant - Payroll), aki minden egyes héten elvégzi a filmhez kapcsolódó szereplők és stábtagnak bérszámfejtését. A munkakör betöltéséhez elengedhetetlen a munkaszerződések, a bérinstrumentumok és egyes nélkülözhetetlen bérszámfejtő szoftverek ismerete.

Az első asszisztenseket követi a **Második Asszisztens Produkciós Könyvelő (2AA – Second Assistant Production Accountant)**. Munkája az adatbevitel, a kifizetésre váró számlák és rendelvények előkészítése, bérszámfejtés, naplók vezetése és a kis kassza (*petty cash*)² kezelése.

A második asszisztens után következik a **Harmadik Asszisztens Produkciós Könyvelő (3AA – Third Assistant Production Accountant)**, akinek feladata szintén az adatbevitel elvégzése, ezen felül csekkekkel és dokumentumok rendezésével és rendszerezésével foglalkozik. A kis kassza borítékait ellenőrzi és további olyan feladatokat ellát, amiket **rá szab** a nála magasabb szinten dolgozó Produkciós Könyvelő. Ezen okból kifolyólag is fontos, hogy készségei között szerepeljen kellő tapasztalat a szükséges szoftverek használatában, a számviteli, illetve számítástechnikai munkában.

Fontos szerepet tölt be a **Gyakornok Asszisztens Produkciós Könyvelő (TAA - Trainee Assistant Production Accountant)**. A pozíció betöltésének alapfeltétele a kellő tapasztalat a könyvelői munkában és a számítástechnikában továbbá a tanulásra való hajlandóság és elkötelezettség. Munkáját **tapasztalt könyvelők felügyelik**.

A bemutatott munkakörök azok, amelyekkel találkozhatunk egy filmforgatáson, illetve feladatok, amelyek adódnak egy film könyvelése kapcsán. A feladatok száma természetesen függ a projekttől, a projekt összetettségétől. Egy kis vagy független filmgyártó esetében a könyvelői részleg létszámát kiteheti egy –két ember, de a nagyobbaknál, mint a hollywoodi gyártóknál a könyvelői munkát végző személyek meghaladhatják akár a 10 főt is. Mindazonáltal a könyvelői szereplők részesei a filmgyártás minden szakaszának. (*Toronto, Ism.*)

² Kiskassza, készpénzkassza; olyan pénz, ami kisebb kiadások céljára lett félretéve

2.1.2 Tényezők, amik képesek befolyásolni egy könyvelő munkáját a filmes világban:

A produkciós könyvelői feladatok **milyensége és mennyisége a munkához kapcsolódó projekt költségvetésétől, méretétől, de akár a műfajától is függhet.** Példának okán egy hagyományos drámai műfajú filmben a **hangsúly a karakterekben rejlik**, az események folytán belőlük kiváltott **mély érzelmeken alapszik**, míg egy **kaland vagy sci-fi filmeknél gyakorta alkalmaznak komolyabb technológiai eszközöket**, mint például a **vizuális effekteket és animációs munkákat.** Ezek a legtöbb esetben hatalmas kiadásokkal járnak, és mivel az utóbbiak az **utómunkálatok részét képezik**, nem véletlen, hogy a könyvelői **munkák sokasága a forgatás és utómunkálati szakaszban jelentkezik.** A kettő fázis **költségei százalékban az egész folyamathoz képest meghaladhatja a költségvetés 85%-át is.** Ez az oka annak, hogy a könyvelői munka a gyártási fázisok utolsó 2/3-ban a legjelentősebb.

2.1.3 Költségvetés a gyártási fázis 3 fő szakaszában:

Előmunkálatok: szerepválogatás, forgatókönyv fejlesztés, helyszín felkutatás, stábtagok felvétele, engedélyeztetések, díszletek, jelmezek, ezek megtervezése és storyboard kialakítása. Az ezen kiadások, valamint a jogi és biztosítási költségek és tartalékok a **teljes költségvetés 10-15%-a.**

Gyártás: tartalmaznia kell minden költséget, ami **kapcsolódik a forgatási folyamat során felhasznált "eszközökhöz":** kamerákhoz, világításhoz, hangtechnikai eszközökhöz, színészekhez, statisztákhoz, kellékekhez és speciális effektekhez. Itt kerül elszámolásra a stáb és a további szereplők szállítása, étkeztetése, bérezése, az eszközök és helyszínek bérleti költségei, más egyéb díjak mellett. A gyártás e szakasza talán a legköltségesebb és időigényesebb az egész folyamatban, így kiteheti a **teljes költségvetés 50-60%-át is.**

Utómunkálatok: ide tartozik a vágás, korrekciók, vizuális effektek, hangkeverés elkészítése, ezen felül a marketinggel, forgalmazással és a kész film bemutatásával kapcsolatos költségek. **25-35% is lehet a teljes költségvetésnek.**

2.1.4 A Számviteli Részleg/Osztály feladatköre a filmgyártásban

A Számvitel részleg felelős a gyártási költségek meghatározásáért, a napi, illetve heti költségjelentés készítéséért és a költségvetési egyeztetésekért a producerekkel és a stúdióval.

A részlegnek az ún. **hagyományos könyvelői munkákat kell elvégeznie a médiaiparban, továbbá meghatározza a produkció során felmerülő költségeket és ellátja a pénztári feladatokat.** Feladatkörébe tartozik a kapcsolattartás a **"befejezés garántálóval"**, abból a

célból, hogy befejezési **garanciát szerezzenek**, tehát, egy olyan **pénzügyi eszközt**, ami **biztosítja a feleket** afelől, hogy a szóban forgó **projekt az idő és a felmerülő költségek arányában készüljön el**.

Az **előmunkálatok** folyamán a könyvelők segítenek a producereknek és a menedzsereknek a költségvetés elkészítésében és segítenek meghatározni a végleges kiadás összegét és az ezt összefoglaló jelentéseket.

A **gyártás előrehaladtával** a könyvelők feladata a kifizetések felügyelete és a bérszámfejtés, naponta, hetente készítenek különböző költségjelentéseket. Elkészítik a számlakivonatokat, amik mutatnak minden - a finanszírozókkal, producerrel és a produkciós céggel való - kiadást és bevételt. Gyakran előfordul, hogy külső könyvvizsgálókkal dolgoznak együtt, vagy nagyobb méretű filmek esetén, pénzügyi ellenőrökkel.

A **film sikeres befejezését garantálja a post production/utómunkálati könyvelő**. Ellenőrzi a kiadásokat, a kifizetéseket, jelentéseket készít, lényegében elszámolja a költségeket az utófázisban. (*ReelCanada, Ism.*)

2.1.5 Ajánlott készségek az osztályon belüli munkák elvégzéséhez:

- Jó problémamegoldó képesség
- Jó kommunikációs készség
- Rendszerező képesség, odafigyelés a részletekre
- Média ipari ismeretek
- Informatikai ismeretek

(4.) táblázat: Összegzés – A Számvitel Részleg/ Osztály pozíció és a feladatkörök

Pozíció	Feladatkör
Produkciós Könyvelő	- A pénzügyek és a költségvetés kezelése és irányítása a produkció során. - Kapcsolattartás a produkciós csapattal; költségjelentési eljárások, pénzforgalom és beszállítói beállításoknak egyeztetése az osztályvezetőkkel. - Költségjelentések készítése és heti kifizetési ütemtervek alkotása a szereplők, stáb és statiszták számára a forgatás alatt.

	- Teljes és végleges pénzügyi elszámolások előkészítése, minden fájl átadása az auditor, vagy könyvvizsgáló részére és válaszadás minden kérdésre az utómunka után.
Első Asszisztens Produkciós Könyvelő (1AA – General/Általános)	- Köteles elkészítenie az összes naplójegyzés rögzítését a könyvelési rendszerben - Elő kell készítenie a mérlegszámlákat és rendeznie kell azokat - Bérszámfejtés - Kis pénzösszeg (petty cash) kezelése - Olyan banki és adminisztrációs feladatok elvégzése, amik valahogyan kapcsolódnak a napi produkciós könyvelési munkához
Első Asszisztens Produkciós Könyvelő (1AA-Payroll/Bérszámfejtő)	- Feladata a stáb és a további szereplők bérszámfejtésének elvégzése - Együttműködik az Első Asszisztens Produkciós Könyvelő (1AA-General)-vel
Másod Asszisztens Produkciós Könyvelő	- Adatbevitel - Előkészíteni és kifizetni a számlákat - Vásárlási rendelések kezelése - A petty cash, kis összegű pénz kezelése - Naplók vezetése - Bérszámfejtés
Könyvelő/Számviteli asszisztens	- Adatbevitel - Csekkek kezelése - Iratkezelés - „Kis készpénz borítékok” kezelése és ellenőrzése - könyvelői szoftvereken adatrögzítés, könyvelés - egyéb, a Produkciós Könyvelő által kiosztott munkák
Posztprodukciós könyvelő	- Munkája akkor veszi kezdetét, amikor elkészült a költségjelentés és átadták a könyvelési nyilvántartásokat más cégeknek.

	- A könyvelési osztály munkájának a koordinálása és felügyelete, valamint működtetése, miután elvégezték a fő fotózás³ munkálatait.
Gyakornok számviteli asszisztens	- a részleget igyekszik segíteni a kijelölt feladatok elvégzésével - képzési keretek között dolgozik a producernél

Felhasznált forrás: (GetOnSetManitoba, Ism.) - *(saját szerkesztés)*

A táblázat alapján láthatjuk, hogy többféle könyvelői pozíció létezik a könyvelői osztályon belül, és mindegyiknek az alapköve az általános könyvelői ismeretek, azzal együtt, hogy egy produkciós könyvelőnek a pénzügyi szektorhoz kapcsolódó munkákban is járatosnak kell lennie. Azt gondolom, hogy ez a számviteli/ könyvelői munka attól speciális és több, mint a hagyományos számviteli munka, hogy általánosságban nem egy megszokott, ismert vállalkozási területhez kötődik, hanem a vállalkozási szféra egy különleges, sajátos területéhez, a filmgyártáshoz, a filmiparhoz. A munka bonyolultságából fakadóan mondhatjuk azt, hogy átlátni ezt a területet sok-sok évet vesz igénybe, de a szépsége miatt - azt gondolom-, hogy érdemes időt és energiát fektetni a mélyebb megismeréséhez.

2.2 Hogyan és miként zajlik a munkája a produkciós könyvelőknek?

Az előző fejezetben ugyan érintőlegesen volt szó a könyvelői munka menetéről a produkció során, de most a könyvelői munkát az **Origo Filmstúdió** dolgozóival készített személyes interjúim alapján fogom bemutatni, Külön köszönöm **Ruzsinszki Ádámnak** (Produkciók Általános Igazgatója-volt Produkciós Könyvelő) és **Ruzsinszki Petrának** (Produkciós Könyvelő) a segítőkészségét, a velük folytatott számos beszélgetést, amelyek közelebb vittek ehhez az izgalmas és különleges számviteli munkához.

Egy **produkciós könyvelői részleg**ében számos feladat van, és ezeket a feladatokat koordinálja a **produkciós könyvelő**, aki felelős a projekt teljes adóügyintézéséért könyveléséért és pénzügyeiért, beleértve ezen ügyeletek tervezési feladatait is.

A produkciós könyvelő közvetlen segítője a **pénztáros**, vagy **cashier**, akinek a szerepe igen gyakori a magyar filmeknél. Egy könyvelő általában egy-két pénztárossal dolgozik egy film

³ A filmgyártás azon kreatív fázisa, ami az elő- és az utómunkálatok között történik, amikor is a színészek még jelen vannak a forgatáson, javában zajlanak a technikai beállítások, mind azon dolog, ami a forgatás részét képezi, (kivétel a kiegészítő felvételek (**B-roll**), azon cselekmény felvételek, mik nem voltak eredetileg részesei a főfelvételeknek (**A-roll**))- (Adobe, Ism.)/ (Adobe, Ism.)

gyártása során, akik kezelik a teljes pénzforgalmat, szerződéseket írnak és előkészítik az utalásokat, illetve ellátják az adminisztrációs teendőket. A feladatkörükbe tartozik az ÁFA bevallás elkészítése, valamint a járulékszámítás, illetve minden egyéb járulékfizetéssel kapcsolatos adat rögzítése a könyvelői szoftverben.

Nemzetközi filmek esetében a könyvelői csapat *kiemelt munkatársai a bérszámfejtők (payroll,)* akik a *stábszámlázást* intézik és minden stábbal kapcsolatos ügyet.

A könyvelés kellékei, a könyvviteli számlák felépítése sajátos a filmiparban és függhet attól, hogy milyen szemszögből nézzük: magyar, vagy nemzetközi oldalról. Vegyünk egy példát! Tételezzük fel, hogy az 513-as számlára könyveljük az anyagköltséget és csak ez az egyetlen számlánk van minden típusú anyagköltség elszámolására. Tehát a számla nem kerül alábontásra. Ebből adódhat az, hogy nem ritkaság, hogy a produkciós könyvelőnek egy számlát több helyre is kell könyvelnie/rögzítenie a főkönyvben.

Sajátos elszámolást figyelhetünk meg a *stábszámlázásnál* a túlóra és az étkeztetési költségek elszámolásában. Ezeket a tételeket szintén több helyen kell a főkönyvben szerepeltetni, ellentétben például a magyar könyveléssel, ahol a könyvelés egy helyen, a törvény által kijelölt költség számlán kerül elszámolásra.

Jellemző egy produkció esetében az úgynevezett *budget-*, vagy *költségvetési kódok használata*. A kódok segítséget nyújtanak a pénzügyi és könyvelési rendszerben az információk rendszerezésében és a pénzügyi adatok nyomon követésében, gyakran ezek segítségével konkrét kategóriákból, időszakokból építik fel a pénzügyi adatokat. A számlasorok a tranzakciókkal kapcsolatos szükséges adatokat tartalmazzák: a számla számát, a pontos összeget és magát a költségvetési sort.

A produkció könyvelésében felfigyelhetünk a vendor accountant megnevezésre, ami magyarul a szállítói könyvelő, aki a nem stáb alvállalkozók számláinak feldolgozásával foglalkozik, például. szállodákkal, transzporttal, díszletépítőkkal, kamerabérletekkel, repülőjegyekkel és helyszínek bérleteivel.

A vendor könyvelők speciális területekkel foglalkoznak, ezért az azzal járó munka is sokkal bonyolultabb. Az egyik ilyen munka lehet például az **VFX**⁴. Ez azt takarja, hogy meg kell határozni, hogy egyes robbantási jeleneteknél milyen anyagokat használnak, pl. fát vagy üzemanyagot. Vagy meg kell mondani egy díszlet összeszerelésénél, hogy a szükséges elemek

⁴ Vizuális effektus, egy képi hatás, melyet digitális eszközökkel hívnak életre (*Webvidfusion, 2024*)

milyen fajta elemek legyenek, például szögek vagy festékek. Ezeket a kellékeket szükséges külön tételekbe, budget kódokba könyvelni.

Tételezzük fel, hogy a díszletépítés kapcsán 30 millió forint értékű számla érkezik. Ezt az összeget akár 10-15 külön sorra is könyvelni kell. A könyvelői munkák közül, talán ez a legösszetettebb munka, a költségvetés nagy részét ezek a számlák fedik le.

Speciális filmeknél - ahol például számos autót, járművet használnak - a könyvelői pozíciók kiegészülhetnek szerződésírókkal, adminisztrátorokkal, bevonhatnak a szerteágazó könyvelési munkába egy külön vendort is.

A produkciós könyvelés esetén a számlázás tekintetében nem *napi, hanem inkább heti rutinok vannak*, tehát a stábtagnak leadják a számláikat az ütemtervnek megfelelően és a könyvelők hetente elvégzik az adatrögzítést.

A számla leadása általában a hét első napján esedékes, ezt követi a könyvelői ellenőrzés és jóváhagyás, majd a hét második felében megtörténi a könyvelés és az utalás/a számlák kifizetése. Ez a folyamat hetente ismétlődik és ezzel együtt minden héten van egy *cost report*, ami talán az egyik legfontosabb része a produkciós könyvelésnek.

A *cost report* keretében a könyvelt számlákat a *finanszírozó stúdió pénzügyi vezetője* áttekinti, elvégzi az ellenőrzést, a produkciós könyvelő pedig ellenőrzi, hogy minden a megfelelő helyre került-e könyvelésre.

Ennek a folyamatnak a részesei a *gyártásvezető* és a *line producer* is, mivel informálhatnak arról, hogy a könyvelt költségek a költségvetésben milyen költséghelyeken kerültek tervezésre, illetve az összegek megfelelnek-e a tervezett összegeknek. Miután megtörtént az ellenőrzés és minden a megfelelő helyen van, akkor megnézik, hogy a költségvetés a forgatás jelenlegi állapotához képest hol tart, vagyis milyen egyenleget mutatnak az egyes számlák. Egy előre kialakított ütemterv (költségoszlopok mutatják) alapján megnézik, hogy nem lépték-e túl a tervezett keretet. Amennyiben valamely költségsor túl magas összeget mutat, az jelzi a gyártásvezetőnek és a line producernek, hogy át kell tervezni a teljes költségvetést. Ilyen esetben gyakran fordul elő, hogy elkezdik felélni a *tartalékokat*, hogy fedjék a *túlköltséget*. Meg kell jegyezni, hogy az előrelátó gyártásvezetők és a line producerek ilyen tartalékokat mindig előre terveznek, hogy abból át tudjanak csoportosítani olyan helyekre, ahol túlköltség lép fel.

Pénzügyi szempontból fontos beszélni a *NAV* által, a magyar filmes cégekre kirótt adminisztrációs- és ellenőrzési jogkörökről, amelyek igen szigorúak. Ha egy cég megkezd

munkáját a filmiparban, akkor kötelezően le kell adniuk azokat a dokumentumokat, amelyek alapján a NAV egy átfogó ellenőrzésnek veti alá a céget. (*működés, adókötelezettség teljesítése, tevékenységi kör, bankszámla, beszámolási kötelezettség...*)

A filmipar egyik érdekessége a sajátos ÁFA kötelezettség és elszámolás. Ha egy nemzetközi filmről van szó (*nemzetközi szolgáltatások és szolgáltatások részessége miatt*), akkor az az *áfa mentes kategóriába tartozik, de sok tevékenység áfa köteles*. Amit a **NAV és az Állam** „nem szeret”, az az, amikor vissza kell fizetnie az áfa összegeket, ezért alaposan nagyító alá veszik a filmes cégeket és megvizsgálják az elszámolásokat, ellenőrzéseket, véletlenszerű mintavételezéseket végeznek, a számlákra is magyarázatot kérnek, hiszen a filmes szakma területén a szabályok speciálisak.

Magyar filmek esetében létezik állami támogatási rendszer, amelyek szintén áfa mentesek, tehát, amikor megkapja a filmgyártó cég a támogatási összeget, akkor áfa bevétel nem keletkezik, ugyanakkor minden kiadás áfás lesz, ezért itt is áfa visszaigénylő pozícióban lesznek a cégek. Ez az egyik sajátossága a filmiparnak, és mindez egy komoly munkát jelent a cégnek, hiszen a teljes adminisztrációs anyagot, a mögötte lévő szerződéseket, teljesítési igazolásokat és minden egyéb dokumentumot, ami szükséges az áfa visszaigényléshez, fel kell tölteniük a NAV adatbázisába. Ez egyaránt igaz a magyar és a nemzetközi filmekre is.

Általánosságban körülbelül **1000 cég** dolgozik egy filmen.

Természetesen ezen cégek minden képviselője nem kíséri végig a teljes filmgyártási folyamatot, ugyanakkor bármely fázisban érdekeltek lehetnek a filmgyártásban. Fontos ismerniük a magyar adózást, a magyar áfa törvényt, a számviteli törvényt, másrészt ismerniük kell annak az országnak az elszámolási szabályzatát, ahová elszámolja a produkciós könyvelő a pénzt, ismerniük kell, hogy hogyan számolja el a pénzt a stúdió, milyen **cost report**-ot kell készítenie és át kell látnia az adott ország adózási rendszerét.

Fontos megjegyezni, és ami az interjúkból egyértelműen kiderült, hogy ami a számviteli elszámolásokban, Amerikában egyértelmű és logikusan észszerű, az Magyarországon nem biztos, hogy az. Például Amerikában nem kérdésese, hogy a stábtagnak túlóráit el kell számolni. Megvan határozva egy átlagos forgatási idő, kb. **10-12 óra**, függően az étkeztetéstől, és ha túllépik ez az időtartamot, akkor **túlórát számláznak**. Ezzel szemben **Magyarországon nincsenek munkavállalók a filmiparban**, hanem vállalatokként, cégeként számláznak a stábtagnak a produkcióba. Ebben az esetben, mivel cégekről beszélünk, nem vonatkozik a stábtagnak a munkatörvénykönyv, ezért a túlóra elszámolása merőben más, mert a fogalom a

munkatörvénykönyvben van meghatározva. Cég és cég között **direkt módon nem számolható el túlóra, csak is túlmunkát, szerződésen felüli teljesítést lehet elszámolni**. Tehát, ha egy cég egy másik cégnek mégis túlórát számláz ki, akkor azt a NAV egyfajta **burkolt munkaviszonyként értelmezheti**, így meg fogja adóztatni (45% állami kasszába). Fontos odafigyelnie a könyvelőnek, az adminisztrációt megfelelően végezze, hogy mindez elkerülhető legyen. A szerződéseket a jogszabályoknak megfelelően kell megírniuk, el kell tudni magyarázni a stúdióknak, hogyan lehet a túlórákat szabályosan elszámolni: külön kell vezetniük a túlórákat és külön a szerződésen felüli teljesítéseket.

Komplex gondolkodást igényel egy produkciós könyvelő pozíció és annak teljes körű átlátása. A fő oka annak, hogy hiányszakmának tekinthető **hazánkban** a produkciós könyvelői munka, az az, hogy legalább 6 szakmának az ismereteivel, tudásával kell rendelkezni ehhez a munkához: adószakértői, könyvelői, pénzügyi vezetői, gyártásvezetői tapasztalatok, projektmenedzsmenti és jogi ismertek szükségesek a munka jó színvonalon történő ellátásához.

A **legfőbb feladata** a produkciós könyvelőnek, a **magyar könyvelés módszere alapján**, hogy ha megkapja a cégtől a számlát, akkor a cég felelőssége, hogy a számlába foglalt összegek valósak. Ezt a magyar könyvelőnek nem kell megkérdőjeleznie, csak egyszerűen befogadnia. A nemzetközi produkciós könyvelésben viszont a könyvelőnek marad meg az a feladat, hogy kiderítse valóban megtörténtek-e a teljesítések, megfelelő-e az árazás és nem történt-e olyan túlmunka vagy túlszámlázás, amivel torzítani akarják a költséget (a gyártásra kapott pénzbeli összeget) **szándékosan vagy akaratlanul**. Ellenőrzés után egyeztetnek a gyártásvezetővel, hogy jogosak-e a költségek, majd miután rendben levőnek találták a számlákat, akkor továbbítják azokat a producernek aláírásra.

Az interjú alapján megállapítottam, hogy meglehetősen **nagy különbség van a hagyományos, megszokott könyvelői munka és a produkciós könyvelés között**, ami **nem** azt **jelenti**, hogy az **egyik kevesebbet érne, mint a másik, hogy az egyik több lenne, mint a másik**. Azt gondolom, hogy **egyik** sem létezhet a másik nélkül, egymást kiegészítik, és egymást feltételezik.

Ruzsinszki Ádám és Petra elmondta az interjú során, hogy a produkciós könyvelői munka folyamata általánosságban a következőkben foglalható össze:

A stábtagnak dolgoznia: van aki *ekho-s*⁵, és van, aki *számlát ad le*. Nekik hétfőn délig le kell adniuk az úgynevezett *timesheet*-eket, amin fel vannak sorolva a hét napjai és be kell X-elni, hogy melyik nap dolgozott, megjelölve a helyszíneket is. Ezeket a produkciós könyvelőknek le kell ellenőrizniük. Meg kell nézniük, hogy van-e leadva *start form*, szerepel-e rajta a napi díj, a munka kezdeti időpontja. A két dokumentum megfelelő egyeztetése után a producer és gyártásvezető jóváhagyása szükséges.

A hét első napján - hétfőn délig - a stábtagnak le kell adni a számlákat és a timesheeteket, majd ezek hétfőn és kedden már ellenőrzésre kerülnek. A számlákra nagyon oda kell figyelni, hogy az azokban foglaltak egyeznek-e a számlázási *memo*⁶-ban foglaltakkal. A formai és alaki követelmények igen nagy hangsúlyt kapnak, az adatok beírása, megszerzése manapság sokkal könnyebben megy a digitalizációnak (*elektronikus számlaköltés- helyes és pontos cég nyilvántartási adatok megszerzése*) köszönhetően.

Hetente kb., 600-650 cég dolgozik egy-egy filmen, és ha például ezeknek csak a tizede elrontja a számlázást, akkor a következő héten ezekkel a számlákkal újra foglalkozni kell, ami felborítja az adott hét munkamenetét. A hibák elkerülését hivatottak szolgálni a számlázási memo-k, amelyeket minden stábtagnak ismer. A számviteli törvénynek megfelelően *többfajta számlázási módszer van* (*számlára felírt teljesítési dátumok, fizetési határidők stb.*) és ezek bizonyos szolgáltatások esetében a szerződéstől függően eltérnek egymástól.

A számlák ellenőrzése során a teljesítési dátum ellenőrzése alapvető feladat, az ÁFA bevallások tekintetében a legfontosabb feladat, mert az ÁFA bevallása havonta történik, és a bevallásban szereplő összeget számlákkal kell alátámasztani. Például a januári teljesítésű számláknak a januári ÁFA bevallásban kell szerepelniük. A január hónapra vonatkozó számlák összegyűjtését követően, egyrészt az *áfa bevallásban* (*visszaigénylő a gyártó cég*), másrészt az *állami támogatások nyilvántartásában is szerepeltetni kell a számlák tartalmát*, mivel minden filmgyártó cég a gyártásra elköltött összeg után az államtól 30% támogatást kaphat.

A stábtagnak által a hét első két napján leadott számlák ellenőrzését követően minden számlát kiküldenek jóváhagyásra a gyártásvezetőnek, a line producernek, a magyar könyvelésnek és

⁵ Egyszerűsített közteherbejelentési hozzájárulás, egy adózási forma, amit leggyakrabban a művészet, média vagy a sport területén választanak. Választható, ha adóköteles tevékenységet végez az illető és magánszemélyként végzi tevékenységeit. (*Számlázz, 2024*)

⁶ Olyan dokumentum, melyet egy vállalkozás küld az ügyfélnek, tartalmazva az általuk nyújtotta termékek és szolgáltatások részleteit és a fizetés összegét, amit akkor küldenek, ha a terméket leszállították, vagy a szolgáltatást már elvégezték. (*Gillespie, 2023*)

financial controllernek, akik aláírásainak szerepelnie kell a timesheet-eken és a számlákon. Ha nincs meg az aláírás, akkor megáll a folyamat.

A jóváhagyást követően a számlák és timesheet-ek a bérszámfejtésre kerülnek. Ekho-s számlák esetében Excel táblát használnak az adatrögzítésre, a táblában láthatjuk a bérszámfejtésre váró összegeket, a neveket, az adószámokat. Az Excel tábla a könyvelésre kerül. Az ekho a magán személyekre „adója”, egyfajta könnyítést jelent, adóztatási és munkavállalási szempontból.

Következő lépésben *megtörténik a bérszámfejtés*, láthatóvá válnak a járulékok, és megtörténnek a számfejtéssel kapcsolatos utalások. Ezt követően rögzítik egy *Vista program*ba bérszámfejtett tételeket és számlákat. A Vista Program egy amerikai *könyvelési program*, ami sajátos logika alapján működő, talán a stúdiók körében az egyik legelterjedtebben használt program. Segítségével olyan *cost report*-ok állíthatók elő, amik teljes körűen megfelelnek a stúdiók igényeinek és a főkönyvben rögzített tételeket *cost report lekérdezéssel* átküldhetik a finanszírozónak. A Vistában megtörténik minden költség - napidíj, telefon, bér, kocs, benzin - felvitele, külön *budget (költség) kód*on, a *valóságnak megfelelően*. Nemzetközi filmeknél a Vistában rögzített tételek összegét össze kell hangolni magyar és nemzetközi szinten, mivel az eltérő szoftverek használata, az eltérő könyvelési szabályok, összehangolás nélkül, a nyilvántartások megbízhatatlanságához vezethetnének.

Adatok rögzítése után, újból egy *ellenőrzés* következik, ami alapvetően a kódok ellenőrzésére irányul és a financial controller hagyja jóvá *(ismételten)*. Ezt követően egy ismételt ellenőrzéssel azt erősítik meg, hogy a szerződések rendben vannak, az összegek rögzíthetők a bank- modulban. A bank- modulban rögzített adatok, tételek is átmennek egy cross check-en: az alapelv egymás ellenőrzése, a mindenki ellenőriz mindenkit, végül sor kerülhet a kifizetésre és azzal lezárulnak egy hét feladatai.

Az utalást követően a könyvelésben fontos feladat a *tételek összepontozása*, magyarul szakszerűsítése *(bank reconciliation-banki egyeztetés)*. A következő munkahéten, az első munkanapon, amikor már érkeznek be az újabb számlák, a különböző részlegek könyvelői megnézik, hogy tényleg megtörténtek-e a banki átutalások és az amerikai könyvelői rendszerben összepontozzák az elutalt tételekkel. Az amerikai, nemzetközi filmek sajátossága, hogy a stábtagnak, nem banki utalás útján kapják meg a fizetésüket, hanem csekkeken. Nemzetközi szinten a payroll company-k postán keresztül küldik ki a számlákat. Problémák

akkor adódnak, ha javítani kell a számlákat, vagy timesheet-et, ami kifizetések időtartamát jelentősen megnöveli.

A legnagyobb gondosság ellenére is előfordulhat, hogy elírnak egy budget kódot, ami azzal jár, hogy egyes költségek nem a megfelelő osztályban kerülnek elszámolásra. Például, ha a transzport számát elírják, és a költsége átkerül a kamerákhoz, akkor túlköltség lép fel a kamera részlegnél, aminek az a következménye, hogy csökkenteni kell a költségeket, ami megszorításokhoz vezethet, például kevesebb kamerával tudnak majd dolgozni. A költségvetésen belül ilyen kis hibák is, jelentős problémákat okozhatnak, ezért szükséges a keresztbe ellenőrzés, a 4 szem és 6 szem elve szerint eljárni.

A produkciós könyvelő fontos feladata a cash-flow kimutatás elkészítése is: Azt követően, hogy megvan a költségvetés, a produkciós könyvelőnek a másik fontos feladata a **cash flow-készítés**, annak kimutatása, hogy hetente mennyi pénzre van szükség egy film gyártásakor. Fel kell tudni állítani egy pénzügyi tervet a filmre vonatkozólag, amit követni kell a pénzmozgások zavartalanságának biztosítása érdekében. Pl.: A Barbárok című sorozatban 4 különböző devizanemben (*forint, dollár, euró, kanadai dollár*), 1,5 évre előre, heti bontásban kellett megtervezni a film finanszírozását. - (*OrigoStudio, Ism.*)/ (*Ruzsinszki, 2024*)

2.3 Általános ismeretek a produkciós könyvelésről

Az előző fejezetekben részletesen ismertettem a legfontosabb produkciós könyvelői munkaköröket és egy nagy stúdió heti rutinját könyvelői oldalról, most vegyük számba azokat a kulcs elemeket, amelyeket az ilyen pozíciókat kínáló cégek felhasználnak a munkakör leírására, igyekezve minél vonzóbbá tenni a produkciós könyvelői munkát.

2.3.1 Egy cég produkciós könyvelői munkaköri leírása

A **produkciós könyvelői munkakör leírásának** legfontosabb eleme, hogy röviden és tömören tartalmazzon a könyvelő által elvégzendő legfontosabb feladatokat. Elengedhetetlen, hogy tartalmazzon azt, hogy milyen szintű iskolai végzettséget és milyen alapvető kompetenciákat várnak el a pozíció betöltéshez. Azt gondolom, hogy nagyon fontos információ lehet a pozícióra jelentkező számára, ha a cég kultúrájára vonatkozóan is tartalmaz információkat a munkaköri leírás, illetve, ha tisztán és érthetően megfogalmazza a karrier építési lehetőségeket.

Foglaljuk össze, hogy milyen felelőségek hárulnak egy produkciós könyvelőre a munkája során, hogy egy produkció alatt milyen felelősége van?

- Felügyelnie kell a pénzügyi ügyeket az egyes médiaprodukciónak pénzügyeinek kezelésével, annak érdekében, hogy a pénzügyi működés hatékony legyen a folyamat során.
- Tudnia kell hatékonyan kezelnie a költségvetéseket és olyan pénzügyi terveket kell készítenie, ami szinkronban van a produkció céljaival.
- Annak érdekében, hogy a költségek az előre meghatározott kereteken belül maradjanak, naprakészen követnie kell a felmerülő kiadásokat.
- Meg kell, hogy oldja a film szereplőinek és stábtagjainak bérszámfejtését és az időben történő kifizetésüket.
- Képesnek kell lennie egyeztetni a beérkező számlákat, hogy minél pontosabb pénzügyi nyilvántartás álljon rendelkezésre és minden egyes tranzakció helyesen legyen rögzítve.
- Pénzügyi jelentéseket kell előállítania, ami valósághűen mutatja a produkció pénzügyi helyzetét.
- Együtt kell tudni működni a kulcsszereplőkkel, a producerrel, stábtagokkal és a rendezővel, hogy biztosítsa az összehangolt pénzügyi irányítást.
- Nélkülözhetetlen az eltérő pénzügyi szabályozások betartása, hogy a film - jogi és etikai szempontból -, minden előírásnak megfeleljen a gyártás során.

2.3.2 A következőkkel kell bírnia az itt tevékenykedő könyvelőknek:

- Fontos, hogy tudjon odafigyelni a részletekre, a pénzügyi jelentések és dokumentumon pontossága végett.
- Jól kell kommunikálnia, ami a hatékony munkavégzés, együttműködés alapfeltétele.
- Kell, hogy legyen egyfajta szervező-képessége a pénzügyek megfelelő kezelésében és határidők betartásában.
- Rugalmasság az új technológiák/új könyvelői szoftverek alkalmazásához.
- Igény a folyamatos fejlődésre, tanulásra.
- Hajlandóság, elkötelezettség a csapatmunkára.
- Kreativitás, jó döntéshozó képesség.

(Hreha, 2024)

Összegzés: A fejezetben összefoglaltam a produkciós könyvelői részleg legfontosabb pozícióit, feladatait, szerepét a filmgyártás 3 fő szakaszában, illetve részleteztem egy produkciós könyvelő heti rutinját, egyfelől a magyar, másfelől az amerikai gyakorlatnak megfelelően. A fejezet végén összefoglaltam, hogy a cégeknek milyen iránymutatást szükséges adni egy

produkciós könyvelői munkára pályázónak, hogy egy ilyen állást meghirdető cégnek milyen részletekre kell odafigyelnie, mik azok a képzettségek és képességek, amiket elvárnak a pályázótól.

III. A film költségeinek finanszírozása és adókedvezményei

3.1 Az Amerikai Egyesült Államokra vonatkozó adókedvezmények, jelentősége és működési mechanizmusa

A filmes szakma, pontosabban a filmkészítéssel járó folyamatok rendkívül költségigényesek. Az a tény, hogy napjainkban rendkívül gyorsan fejlődik a technológia további költségnövekedéssel jár. **2024** -ben egy nagyobb volumenű **film** átlagos költsége az előállítással és marketinggel együtt akár **100 millió dollár** is volt, a teljes sorozatok leforgatásával járó költségek **10 és 135 millió dollár közé tehetők**. Ezen információk tudatában nem igazán meglepő, hogy a produkciók minél inkább igyekeznek ezeket a költségeket lefaragni és erre remek lehetőséget biztosítanak a filmes **produkciós adókedvezmények**.

Az Amerikai Egyesült Államok majdnem minden államában számos kedvezmény adókedvezménnyel segítik a produkciókat, több pénzt juttatva a gyártás résztvevőinek, ami növeli a hely gazdagságát és új munka-lehetőségeket teremt. A filmes adókedvezmények számos formában és mennyiségben előfordulhatnak és minden programnak saját szabályai vannak. Akadnak a programok között olyanok, amik a nagyobb költségvetésű filmek gyártását jelentősen ösztönzik, de léteznek jóval kisebb költséggel járó dokumentumfilmek támogatását célzó programok is.

3.1.1 Mi a filmes adókedvezmény?

Az adókedvezmény az államok által nyújtott pénzügyi előny, támogatás, az adófizető adókötelezettségének valamennyi hányadát ellentételezi. Ez a fajta filmipari ösztönzés az **1990**-es években kezdett el terjedni az Egyesült Államokban, annak érdekében, hogy lassítsák, jobb esetben megállítsák a filmes produkciók más országokba történő áttelepedését, ilyen ország volt Kanada, Ausztrália vagy az Egyesült Királyság. **2002**-ben Louisiana, követve Kanada példáját, remélve, hogy a produkciókkal járó pénzeket a Mexikói-öböl térségére vonzza, saját adókedvezményi törvényeket alkotott meg a filmiparra. A filmes adókedvezmények terjedésével egyre világosabbá vált, hogy mind az államok gazdaságára, mind a filmgyártókra kölcsönösen jó hatással van ez az újfajta ösztönzés.

A világszerte a következő filmes adókedvezményekkel találkozhatunk a leggyakrabban:

- **Támogatások**, amiket az állam nyújt produkciós cégeknek a forgatásért cserébe.
- Olyan **visszatérítések**, amit az állam fizet a produkciós cégnek, a kiadások egy meghatározott százalékában.
- **Kedvezmények az adórendszeren keresztül: adókedvezményekben** részesülnek a cégek az összesített filmes adókedvezmény mértékében, az adóbevallások időszakában

Az állam nem ad visszatérítést a produkciónak az **átruházható visszatéríthető adókedvezmény** kapcsán, helyette csökkenti az állami adókötelezettségeket a cég számára, és azon produkciók, amelyek nem rendelkeznek a helyi adókötelezettségekkel, képesek átruházni adókedvezményüket más helyi vállalkozásokra olyan módon, hogy eladják egy részét a nyilvános piacon.

Ennek variánsa a nem átruházható és **nem visszatéríthető adókedvezmény**. Célja, hogy a produkciós cégek helyi adókötelezettségeit csökkentse. Ellentétben az előző kedvezménnyel, ez nem váltható készpénzre semmilyen módon, nem bocsájtható nyilvános piacra és az állam nem ad visszatérítést a cégnek. **Hasznuk** a különféle előnyök biztosításában rejlik, ösztönző hatásúak, egyéb bónuszok lehetnek, speciális engedélyek nyilvános helyekre, forgatás céljából és vásárlási engedmények. Működésük eltér államonként, ezért is fontos lehet mérlegelni, hogy a cég milyen módon választ helyszínt, mik annak a helynek az előnyei és a hátrányai, és azokat fontos összevetni más állam és ország adataival.

A következő táblázatokban bemutatom a **2024-es** évre vonatkozó amerikai filmes adókedvezmények típusait államonként, rávilágítva arra, hogy minimum milyen összegű költség esetén volt jogosult egy cég támogatásra. Projekt korlát alatt az értendő majd, hogy az adott filmre vagy egyéb média projektre maximum mennyi támogatást kaphatnak a cégek és milyen feltételek szükségesek ahhoz, hogy valamely cég jogosult legyen a támogatásokra. (*Wrapbook, 2024*)

(4.) táblázat: A támogatások típusai államonként, USA

Alabama	Teljesen visszatéríthető adójóváírás
Alaszka	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
Arizona	Teljesen visszatéríthető adójóváírás
Arkansas	Átruházható, de nem visszatéríthető adójóváírás
Kalifornia	Nem átruházható és nem visszatéríthető adójóváírás (Stúdió) - Teljes mértékben átruházható adójóváírás (Független)
Colorado	Teljesen visszatéríthető adójóváírás
Connecticut	Átruházható, de nem visszatéríthető adójóváírás
Delaware	Visszatérítés
Florida	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
Georgia	Átruházható, de nem visszatéríthető adójóváírás
Havai-szigetek	Teljesen visszatéríthető adójóváírás
Idaho	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
Illinois	Átruházható, de nem visszatéríthető adójóváírás
Indiana	Nem átruházható és nem visszatéríthető adójóváírás
Iowa	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
Kansas	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
Kentucky	Teljesen visszatéríthető adójóváírás
Louisiana	Nem átruházható, de részben visszatéríthető adójóváírás
Maine	Visszatérítés
Maryland	Teljesen visszatéríthető adójóváírás
Massachusetts	Átruházható vagy részben visszatéríthető adójóváírás
Michigan	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
Minnesota	Visszatérítés, valamint átruházható filmes adójóváírás
Mississippi	Visszatérítés
Missouri	Teljes mértékben átruházható jóváírás

Montana	Átruházható, de nem visszatéríthető adójóváírás
Nebraska	Pályázati támogatás/Támogatás
Nevada	Átruházható, de nem visszatéríthető adójóváírás
New Hampshire	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
New Jersey	Átruházható, de nem visszatéríthető adójóváírás
Új-Mexikó	Teljesen visszatéríthető adójóváírás
New York	Teljesen visszatéríthető adójóváírás
Észak-Kalifornia	Visszatérítés
Észak-Dakota	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
Ohio	Teljesen visszatéríthető adójóváírás
Oklahoma	Visszatérítés
Oregon	Visszatérítés
Pennsylvania	Átruházható, de nem visszatéríthető adójóváírás
Rhode Island	Átruházható, de nem visszatéríthető adójóváírás
Dél-Kalifornia	Visszatérítés
Dél-Dakota	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
Tennessee	Pályázati támogatás/Támogatás
Texas	Pályázati támogatás/Támogatás
Utah	Teljesen visszatéríthető adójóváírás és visszatérítés
Vermont	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
Virginia	Teljesen visszatéríthető adójóváírás és támogatás
Washington	Visszatérítés
Nyugat-Virginia	Átruházható, de nem visszatéríthető adójóváírás

Wisconsin	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal
Wyoming	Jelenleg nem rendelkezik filmes ösztönző programmal

*(5.) táblázat: A filmek minimális költségei államonként, USA
(minimális költség mennyisége a teljes projektre nézve)*

Alabama	500 000 dollár; 50 000 dollár a filmzenére és videóklippekre
Alaszka	-
Arizona	NINCS
Arkansas	200 000 dollár a játékfilmekre és a tévére; 100 000 dollár a reklámokra; 50 000 dollár az utómunka költségeire
Kalifornia	1 millió dollár
Colorado	100 000 dollár egy helyi produkciós cégnek; 1 millió dollár egy államon kívüli produkciós cégnek; 250 000 dollár egy videojáték forgatásra
Connecticut	100 000 dollár
Delaware	NINCS
Florida	-
Georgia	500 000 dollár
Havai-szigetek	100 000 dollár
Idaho	-
Illinois	100 000 dollár
Indiana	50 000 dollár
Iowa	-
Kansas	-

Kentucky	125 000 dollár helyi produkciós cégeknek; 250 000 dollár államon kívüli produkciós cégeknek; 10 000 dollár helyi dokumentumfilmekhez; 20 000 dollár államon kívüli dokumentumfilmekhez és Broadway turnéra
Louisiana	300 000 dollár
Maine	75 000 dollár
Maryland	250 000 dollár; 25 000 dollár a Marylandi Kisfilmek számára
Massachusetts	50 000 dollár
Michigan	-
Minnesota	100 000 dollár a visszatérítésre; 1 millió dollár az adójóváírásra
Mississippi	50 000 dollár
Missouri	50 000 dollár a reklámra; 100 000 dollár a játékfilmre és a tévére
Montana	350 000 dollár
Nebraska	1 millió dollár
Nevada	500 000 dollár
New Hampshire	-
New Jersey	1 millió dollár, vagy legalább a teljes filmes gyártási költségek 60%-ának New Jersey-ben kell felmerülnie
Új-Mexikó	NINCS
New York	1 millió dollár Westchester, Rockland, Nassau vagy Suffolk megyében, illetve New York City öt kerületének bármelyikében; 250 000 dollár az állam más részein.
Észak-Kalifornia	250 000 dollár reklámokra; 500 000 dollár epizódonként tévésorozatokhoz; 500 000 dollár tévéfilmekhez; 1 500 000 dollár játékfilmekhez
Észak-Dakota	-
Ohio	300 000 dollár
Oklahoma	25 000 dollár

Oregon	1 millió dollár
Pennsylvania	NINCS
Rhode Island	100 000 dollár
Dél-Kalifornia	1 millió dollár
Dél-Dakota	-
Tennessee	200 000 dollár epizódonként vagy projektenként
Texas	Mozifilmek és tévéprojektek esetében: 5% a költségvetésből 250 000 és 1 000 000 dollár között; 10% 1 000 000 és 3 500 000 dollár között; 20% 3 500 000 dollár vagy annál magasabb költségvetés esetén.
Utah	100 000 dollártól 500 000 dollárig a készpénzes visszatérítéshez; 500 000 dollártól 1 000 000 dollárig a 1 000 000 dollár alatti költségvetésekhez; 1 000 000 dollár a 1 000 000 dollár feletti költségvetésekhez
Vermont	-
Virginia	250 000 dollár az adójóváírásra; nincs támogatás
Washington	500 000 dollár a mozikhoz; 300 000 dollár epizodikus sorozatokhoz (epizódonként); 150 000 dollár reklámokhoz
Nyugat-Virginia	50 000 dollár
Wisconsin	-
Wyoming	-

(6.) táblázat: A filmek költségeinek éves korlátja államonként USA
(maximum támogatás, amit kaphat a cég/év)

Alabama	20 millió dollár
Alaszka	-
Arizona	100 millió dollár 2024-ben, amely 2025-re 125 millió dollárra nő.

Arkansas	4 millió dollár
Kalifornia	330 millió dollár
Colorado	5 millió dollár
Connecticut	NINCS
Delaware	1 millió dollár
Florida	-
Georgia	NINCS
Havai-szigetek	50 millió dollár
Idaho	-
Illinois	NINCS
Indiana	300 millió dollár
Iowa	-
Kansas	-
Kentucky	75 millió dollár
Louisiana	150 millió dollár
Maine	NINCS
Maryland	15 millió dollár
Massachusetts	NINCS
Michigan	-
Minnesota	500 000 dollár a visszatérítésre; 24 950 000 dollár az adójóváírásra.
Mississippi	20 millió dollár
Missouri	16 millió dollár
Montana	12 millió dollár
Nebraska	1 millió dollár
Nevada	10 millió dollár

New Hampshire	-
New Jersey	100 millió dollár
Új-Mexikó	120 millió dollár
New York	700 millió dollár
Észak-Kalifornia	31 millió dollár
Észak-Dakota	-
Ohio	500 millió dollár
Oklahoma	30 millió dollár
Oregon	20 millió dollár
Pennsylvania	100 millió dollár
Rhode Island	40 millió dollár
Dél-Kalifornia	17 milliói dollár
Dél-Dakota	-
Tennessee	8.593.400 dollár 2024-re.
Texas	Évi 50 millió dollár kétszer, összesen 200 millió dollár elérhető 2024-ben.
Utah	20 393 700 dollár 2024-re.
Vermont	-
Virginia	Alap ösztönző 15%-os mértékben a helyi kiadásokra, valamint minden szereplő és stáb bérére.
Washington	15 millió dollár
Nyugat-Virginia	NINCS
Wisconsin	-
Wyoming	-

(7.) táblázat: A filmes projekt korlátja államonként, USA

Alabama	20 millió dollár; 300 000 dollár a filmzenére; 200 000 dollár a videoklipre
Alaszka	-
Arizona	25 millió dollár
Arkansas	NINCS
Kalifornia	25 millió dollár
Colorado	NINCS
Connecticut	NINCS
Delaware	NINCS
Florida	-
Georgia	NINCS
Havai-szigetek	17 millió dollár
Idaho	-
Illinois	NINCS
Indiana	NINCS
Iowa	-
Kansas	-
Kentucky	10 millió dollár
Louisiana	20 millió dollár; 300 000 dollár a filmzenére; 200 000 dollár a videoklipre
Maine	NINCS
Maryland	10 millió dollár
Massachusetts	NINCS
Michigan	-

Minnesota	NINCS
Mississippi	10 millió dollár
Missouri	8 millió dollár
Montana	5 millió dollár
Nebraska	400 000 dollár vagy a Nebraska-i produkciós költségek 25%-a.
Nevada	6 millió dollár
New Hampshire	-
New Jersey	NINCS
Új-Mexikó	NINCS
New York	NINCS
Észak-Kalifornia	250 000 dollár a reklámfilmekre; 7 millió dollár a nagyjátékfilmekre; 15 millió dollár a tévésorozatokra.
Észak-Dakota	-
Ohio	NINCS
Oklahoma	8 millió dollár
Oregon	7 millió dollár
Pennsylvania	20 millió dollár
Rhode Island	7 millió dollár
Dél-Kalifornia	NINCS
Dél-Dakota	-
Tennessee	NINCS
Texas	NINCS
Utah	NINCS
Vermont	-

Virginia	NINCS
Washington	NINCS
Nyugat-Virginia	NINCS
Wisconsin	-
Wyoming	-

(8.) táblázat: USA Államainak, Filmes Adókedvezményeinek feltételei

Alabama	Alap jóváírás 35%-a a helyi szereplők és stáb bérkötségeire (mind az above-the-line, mind a below-the-line költségekre), 25% a nem helyi szereplők és stáb bérkötségeire, valamint a helyi kiadásokra.
Alaszka	-
Arizona	Alap jóváírás 15%-a a helyi kiadásokra és a nem helyi stáb bérkötségeire 10 000 000 dollár alatti költségvetésű produkciók esetében, 17,5%-a a helyi szereplők és stáb alárendelt pozícióinak bérkötségeire. Alap jóváírás 17,5%-a a helyi kiadásokra és a nem helyi stáb bérkötségeire 10 000 000 és 35 000 000 dollár közötti költségvetésű produkciók esetében, 20%-a a helyi szereplők és stáb alárendelt pozícióinak bérkötségeire. Alap jóváírás 20%-a a helyi kiadásokra és a nem helyi stáb bérkötségeire 35 000 000 dollár feletti költségvetésű produkciók esetében, 22,5%-a a helyi szereplők és stáb alárendelt pozícióinak bérkötségeire.
Arkansas	Alap jóváírás 30%-a a helyi alárendelt pozíciójú szereplők és stáb számára, valamint 25% minden egyéb szereplő, stáb és költség esetében.
Kalifornia	A stúdiófilmek és ismétlődő tévésorozatok esetében 20% a helyi kiadásokra és az alárendelt pozíciókban dolgozó stábra, valamint legfeljebb 10%-os bónusz, attól függően, hogy hol forgatják. Független produkciók esetén 25% a helyi kiadásokra és az alárendelt pozíciókban dolgozó stábra, valamint 5%-os bónusz lehetőség a Los Angeles-i körzeten kívül felmerült munkaerő költségekre.
Colorado	20%-os visszatérítés minden bérkötségre és helyi kiadásra.

Connecticut	10%-30%-os jóváírás minden stábtagnak számára, a produkció költségvetésétől függően.
Delaware	Egy esetről esetre alkalmazott program, amely akár 30%-os támogatást biztosít a helyi kiadásokra a helyi produkciós cégek számára.
Florida	-
Georgia	20%-30% minden bérköltségre és helyi kiadásra
Hawai-szigetek	22%-27% minden bérköltségre és helyi kiadásra. Részletek lentebb.
Idaho	-
Illinois	Alap jóváírás 30%-a a nagyjátékfilmekhez, és 15%-os bónusz, ha gazdaságilag hátrányos helyzetű területekről alkalmaznak helyi munkavállalókat.
Indiana	Egy esetről esetre alkalmazott program, amely akár 30%-os támogatást biztosít a helyi kiadásokra, beleértve a helyi és nem helyi stáb bérköltségeit is.
Iowa	-
Kansas	-
Kentucky	35% a helyi lakosoknak, és 30% a nem helyi lakosoknak és a helyi kiadásokra.
Louisiana	Alap jóváírás 40%-a a helyi lakosoknak, 25% a nem helyi lakosoknak és a helyi kiadásokra.
Maine	12% a helyi lakosoknak; 10% a nem helyi lakosoknak; 5% a helyi kiadásokra.
Maryland	Alap jóváírás 28%-a minden bérköltségre és helyi kiadásra, további 2% pedig a megfelelő tévésorozatoknak és pilot epizódoknak jár.
Massachusetts	Alap jóváírás 25%-a minden bérköltségre és helyi kiadásra.
Michigan	-
Minnesota	Visszatérítés - 20%-os visszatérítés nagyjátékfilmek, dokumentumfilmek és zenei videók számára, és további 5% jár, ha a projekt költségvetése meghaladja az 1 millió dollárt, vagy ha a forgatás minimum 60%-át a nagyvárosi területen kívül végzik.

Mississippi	Alap visszatérítés 30%-a a helyi lakosoknak, 25% a nem helyi lakosoknak és a helyi kiadásokra.
Missouri	20%-os alapjótételezés, amely akár 42%-os teljes jótételezéssé növelhető a bónuszok után.
Montana	Alap jótételezések: 25% az alárendelt helyi munkabérre, 15% az alárendelt nem helyi munkabérre, 20% minden főbb munkabérre és helyi kiadásra, valamint 25% az utómunka munkabérére.
Nebraska	Alap jótételezés 20%-a a helyi kiadásokra és a helyi munkabérre, legyen az főbb vagy alárendelt munkabér.
Nevada	Alap jótételezés 15%-a a főbb és alárendelt helyi munkavállalóknak, és 12% a főbb nem helyi munkavállalóknak.
New Hampshire	-
New Jersey	Alap jótételezés 35%-a az összes szereplő és stáb munkabérére, valamint 30% a helyi kiadásokra.
Új-Mexikó	Alap jótételezés 35%-a az összes szereplő és stáb munkabérére, valamint 30% a helyi kiadásokra.
New York	Alap jótételezés 30%-a minden szereplő és stáb munkabérére, valamint helyi kiadásokra, 10%-os bónusz lehetőségével.
Észak-Kalifornia	25%-os visszatérítés minden szereplő és stáb munkabérére, valamint helyi kiadásokra.
Észak-Dakota	-
Ohio	Alap jótételezés 30%-a minden szereplő és stáb munkabérére, valamint helyi kiadásokra.
Oklahoma	Alap visszatérítés 20%-a minden helyi kiadásra és az alárendelt nem helyi munkabérre. 30% minden helyi lakosnak és az államból származó külföldre távozott munkavállalóknak kifizetett munkabérre.
Oregon	Alap visszatérítés 20%-a minden szereplő és stáb munkabérére, valamint 25% minden helyi kiadásra.

Pennsylvania	Alap jóváírás 25%-a minden szereplő és stáb munkabérére, valamint helyi kiadásokra.
Rhode Island	Alap jóváírás 30%-a minden szereplő és stáb munkabérére.
Dél-Kalifornia	Alap jóváírás 30%-a a helyi kiadásokra, 25% a helyi szereplő és stáb munkabérére, valamint 20% a nem helyi szereplő és stáb munkabérére.
Dél-Dakota	-
Tennessee	Alap kredit 25%-a minden helyi szereplő és stáb bérére, valamint a helyi kiadásokra. 25%-os kredit jár a nem helyi szereplők és stáb bérére is a szkriptelt TV-projektek esetén.
Texas	Alap kredit 5%-20% között minden helyi szereplő és stáb bérére, valamint a helyi kiadásokra, a projekt típusától és költségvetésétől függően.
Utah	Alap kredit 20%-a minden helyi szereplő és stáb bérére, valamint a helyi kiadásokra.
Vermont	-
Virginia	Alap ösztönző 15%-os mértékben a helyi kiadásokra, valamint minden szereplő és stáb bérére.
Washington	Alap visszatérítés 30%-a minden helyi szereplő és stáb bérére, 20% a helyi kiadásokra, és 15% a nem helyi, háttérmunkákért járó bérére.
Nyugat-Virginia	Alap kredit 27%-a minden szereplő és stáb bérére, valamint a helyi kiadásokra.
Wisconsin	-
Wyoming	-

Táblázat adatai: (Wrapbook, 2024)

Azt gondolom, hogy ezek az információk érdekesek és egyben hasznosak lehetnek azok számára, akiket valamilyen módon érdekel a filmes ipar, vagy az adózás területe.

3.2. Alapvető finanszírozási források, amiket használhatnak a projekt gyártásához

Bármikor előfordulhat egy produkciós stúdióval, hogy valamiféle módon pénzhez kell jutnia, annak ellenére, hogy eleinte még képes volt finanszírozni a filmet saját zsebből. Ebben az esetben fordulhatnak *magánbefektetők*hez, amihez szüksége lesz a cégnek egy jogi dokumentumra, egy *”private placement memorandum”-ra (PPM)*⁷, jelentős nyilatkozatokat tartalmaznak annak érdekében, hogy tájékoztatást adjon az esetleges befektetőknek, lehetőséget adni számukra egy megalapozott döntés meghozatalára: mennyi pénzre lesz szüksége a stúdiónak, mire használják fel és miképpen fogja ezt megtéríteni a befektetőknek. Mivel a dokumentum szorosan érinti a szövetségi értékpapír törvényeket, ajánlott jogászok felkeresése.

Korábban már esett szó filmfesztiválokról, ami szoros kapcsolatban van a következő anyagi forrással, még pedig az *elővásárlással*. Mikor erről beszélünk, akkor a stúdió (*filmkészítő*) és a forgalmazó (*nemzetközi*) közötti megállapodásról beszélünk. Arról szól, hogy a film elkészülte előtt megszerzik (*a forgalmazók*) a forgalmazáshoz szükséges jogokat, majd, ha elkészült és teljesültek az előírt feltételek, ahogyan az a szerződésben is le van írva, elkötelezik magukat a film megvásárlására (*végleges átvétel*). E befektetési forma előnye, hogy a leendő forgalmazó biztosítja a tőkét a film készítőjének, cserébe a jogokért, annak ellenére, hogy nem biztosak a film sikerében.

Hogy megszerezzék a forgalmazási megállapodást, szükséges egy *package*-re, egy csomag, hogy bevonzzák a befektetőket. A csomagnak tartalmaznia kell a forgatókönyv egy részét, a rendező, a producerek és a további szereplők életrajzát és a várható eladási információkat.

Jó ütőkártya szokott lenni a fesztiválokon, ha néhány híresség is jelen van, de az alacsonyabb költségvetésű filmek részére nem a legmegfelelőbb módszer támogatások megszerzésére.

A forgalmazási megállapodásnak informálnia kell az előleg kifizetéséről, ami részletekben történő kifizetésekben fog teljesülni. Ez az egész megállapodási forma egy negatív átvételi (*negative pick up*) megállapodás, független producerek és stúdiók kötik, melyben a stúdió magára vállalja egy meghatározott összeg kifizetését a film negatívjáért⁸.

⁷ Egy értékpapírokat nyújtó vállalat keze által kibocsátót értékpapír-kibocsátási nyilatkozat, célja információadás a potenciális befektetőknek. (Garvey, 2022)

⁸ Az elkészült film nyers anyaga, a felvett képi és hanganyagok, de nem a végleges formában, az majd ebből lesz. (Beverlyboy, 2021)

A producerek dönthetnek banki hitelek felvétele mellett is és ha szereztek elővásárlási kötelezettséget forgalmazójuktól, a szerződésre vagy megállapodásra vehetnek fel hiteleket. Törlesztése az elővásárlási megállapodások alapján fizetett összegből történik, emellett a bankok kérhetik a producert biztosíték adására, hogy biztosítva legyen a film befejezése és leszállítását a forgalmazónak.

Létezik két külön hitel típus, az egyik a **gap loan** (hiányhitel), a másik a **bridge loan** (híd finanszírozás). A gap loan a film előállítási költségét, valamint a biztosított tőke közötti különbséget fedezi, és a film költségvetésének **10-20%-át** biztosítják az összes el nem adott terület forgalmazási jogainak megbecsült értéke alapján. Gyakran kockázatosabbak az elővásárlásokkal szemben.

A hitelhez felszámolhatnak **előzetes díjakat**⁹, vagy kérhetik a **befejezés biztosítékát**¹⁰. A bridge loan nem vesz igénybe befejezési biztosítékot, de előfinanszírozhatja az előprodukciónak a költségeit, míg az elővásárlási vagy a gap loan finanszírozás meg nem érkezik, és csak ekkor törlesztik a bridge loan-t. A hitel e fajtája a legdrágább és legkockázatosabb, vannak esetek, hogy az **éves kamatláb hetente** elérheti az **1%-ot** is. (Forbes, 2021)

Végül bemutatok egy finanszírozási modellt az **eFinancialModels**-től. Ez a modell tartalmazza a produkció költségvetését, egy disztribúciós (*terjesztés*) elemzést és a befektetők térítését. A felhasználók számára lehetővé teszi, hogy egy jól áttekinthető képet kapjanak egy projekt pénzügyi megvalósításáról, és hogy miképpen értékeljék a magánbefektetők megtérülését.

3.2.1 eFinancialModels finanszírozási modellje:

Main assumptions, vagy az alapvető feltételezések, kiinduló pontok:

- Általános projekt feltételezések, amelybe beletartoznak a disztribúciós díjak, költségek, a nyomtatási és reklámozással kapcsolatos költségek, az érintett ügynökök jutalékai és költségei.
- A film finanszírozási adósságai és költségei.
- Az elérni kívánt hozamok és a befektetők támogatásainak visszafizetése.
- Eltérő feltételek a nyereség elosztására.

⁹ Az a pénzösszeg, amit valamely munka, vagy szolgáltatás elvégzése előtt kerül kifizetésre (*DictionaryC., Ism.*)

¹⁰ Biztosíték, megállapodás, hogy a projekt meghatározott időn belül elkészül. (*TheEconomyTimes, Ism.*)

3.2.2 A *produkciós költségvetés:*

- Négy fő részre osztja fel a költségvetést, főbb költségekre, produkcióra, utómunkára és egyéb költségekre.
- Tartalékok és további díjak feltételezése %-ban.
- Befektetők pénzbeli hozzájárulásának számítása a produkció teljes költsége alapján.

3.2.3 *Filmek összehasonlítása és elemzése:*

A modell az elmúlt években megjelent filmek teljesítményeit tanulmányozza, hogy valós képeket adjon a projekt várható teljesítményéről. Hozzávetőleg közel hasonló költségvetésű, műfajú és szereplésű filmeket vizsgál, amik a legideálisabbak a jelenlegi projekthez, ezzel igyekezve meghatározni a lehetséges bevételeket, a professzionalitás mértékétől függően.

3.2.4 *Belföldi és nemzetközi disztribúció elemzése:*

A modell révén kiszámolható a cég lehetséges bevétele a hasonló külföldi és hazai filmek teljesítése alapján, azt feltételezve, hogy a disztribútor díjazásra 1%-ot számít fel, levonva a vonatkozó költségeket, mielőtt elvégezné a kifizetéseket a produkciós cégnek.

3.2.5 *Befektetések összegzése:*

A nettó bevételt a produkciós cég használja fel a befektetők kezdeti befektetéseinek és a kívánt hozamainak kifizetésére, a fennmaradó összeget a profitmegosztási megállapodás szerint osztják el a profit részesedésére jogosult személyek között.

3.2.6 *Disztribúció (Visszatérítés) vízesés diagram:*

Visszatérítési vízesésnek nevezzük a film bevételeinek és annak szétosztásának módját. Mivel a bevételek eltérő forrásokból származnak, több harmadik fél közreműködésével kerül visszafizetésre. A vízesés végén megmaradt összeget szétosztják, a befektetők teljes egészében visszakapják befektetésük összegét, ezt követően a stáb és a többi szereplő között osztják szét az összegeket.

A **végleges összegzésben** szerepel a projekt teljesítménye, a kulcsfontosságú pénzügyi adatok és a befektetők pénzáramlása.

Létezik többféle finanszírozási megoldás és modellezési program az iparban: a stúdiók saját döntésein múlik, hogy mi alapján tervezik meg a filmhez szükséges tőke megszerzését. (*eFinancialModels, Ism.*)

Összefoglalás

Dolgozatomban ismertettem a filmipar történelmi háttérét, a nagy és kis stúdiókat, hogy azok miben térnek el egymástól minden fontos tudnivalóval egyetemben. Majd következett a felépítésük jellemzése, az iparágban dolgozó szereplők és a hozzájuk köthető munkakörök részletezése. Az alapokat követően jöttek a gyártás bizonyos fázisai és az azokon belüli események, tevékenységek, valamint a gyártás magas költségvetéseinek finanszírozására milyen módszereket alkalmaznak az egyes stúdiók és mi alapján döntenek el a kifizetések prioritási sorrendjét.

Ezt követően részleteztem a könyvelői részleg fő munkaköreit, mit és hogyan kell elvégezni az egyes könyvelői feladatokat. Azontúl az iparban dolgozó könyvelők heti rutinjának egy átfogó ismertetése részben megtörtént, és az ezen belül elhangzott információknak hála tudom igazolni állításom igazát, miszerint a produkciós könyvelői szak hazánkban igen is hiányszakmának minősül a munka sokrétűsége miatt. Ez alatt az értendő, hogy legalább hat szakmát felölelő tudással, vagy annak legalább jelentős részével kell rendelkeznie a munkát betölteni kívánó személynek. Szükséges érteni a pénzügyi és természetesen a könyvelői részhez is egyaránt, tudni kell cash-flow-kat és pénzügyi előrejelzéseket készíteni a szükséges tőke beszerzéséhez és a költségek fedezéséhez.

Az utolsó részben szóba kerültek az eltérő és egyben a produkcióknak kedvező adókedvezmények és támogatások, ami ezeket a kiadásokat nagymértékben képesek csökkenteni, a legalapvetőbb tőkebeszerzési módszerek, miképpen nézne ki tartalmi szempontból egy szoftver, ami segít egyben a finanszírozásban és könyvelésben.

Megállapítható, hogy ez egy kevésbé közismert munka, emellett kétség kívül nem a legegyszerűbb a könyvelői szakmában, számomra még is rendkívül érdekesnek bizonyul, emiatt is örülök, hogy ezt a témát választottam. Régóta rajongok a filmipar iránt, ezért nem volt megterhelő feladat alaposan utána nézni ennek a könyvelői és pénzügyi oldalának, bár el kell ismernem, nem volt egyszerű. A produkció könyvelés egy igen összetett munka, széleskörű tudást igényel, nem véletlen van belőle kevés szakember hazánkban. Aki szereti a számokat, legyen az pénzügyes vagy számviteles, szereti a filmeket és a kihívásokat, annak érdemes e munkaterületen tevékenykednie.

Hivatkozások

- Adobe, Ism.. *A guide to principal photography in film. (Adobe)*. [Online]
Available at: <https://www.adobe.com/creativecloud/video/discover/principal-photography.html>
- Adobe, Ism.. *What is B-roll footage and why is it important? (Adobe)*. [Online]
Available at: <https://www.adobe.com/creativecloud/video/discover/b-roll.html>
- Báron, 2001. *Filmtörténet tizennégy részben (I.) (Filmtett)*. [Online]
Available at: <https://filmtett.ro/cikk/filmtortenet-az-uttorok>
- Báron, 2001. *Filmtörténet tizennégy részben (I.) (Filmtett)*. [Online]
Available at: <https://filmtett.ro/cikk/filmtortenet-az-uttorok>
- BBC, Ism.. *Production and distribution-The studio model (BBC)*. [Online]
Available at: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/ztcddmn/revision/>
- Berjani, 2018. *How Netflix is making use of the “Long tail” theory to attract new subscribers (Medium)*. [Online]
Available at: <https://medium.com/@dillon.berjani/how-netflix-is-making-use-of-the-long-tail-theory-to-attract-new-subscribers-e4a96923ab6d>
- Beverlyboy, 2021. *What is a Negative Pickup Deal in Film? (beverlyboy)*. [Online]
Available at: <https://beverlyboy.com/filmmaking/what-is-a-negative-pickup-deal-in-film/>
- Beverlyboy, 2021. *What is Film Structure? (Beverlyboy)*. [Online]
Available at: <https://beverlyboy.com/filmmaking/what-is-film-structure/>
- Companies, I. F., Ism.. *Independent Film Companies - How They Got Started?*. [Online]
Available at: <https://www.filmproposals.com/independent-film-companies.html>
- DeGuzman, 2024. *What are the Major Film Studios — Hollywood’s Big Five (Studioblinder)*. [Online]
Available at: <https://www.studiobinder.com/blog/what-are-the-major-film-studios/>
- DeGuzman, 2024. *What is an Indie Film — Definition & History Explained (studiobiner)*. [Online]
Available at: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-an-indie-film-definition/?nowprocket=1>
- DictionaryC., Ism.. *Up-front feev (Dictionary Cambridge)*. [Online]
Available at: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/up-front-fee>
- eFinancialModels, Ism.. *Film Production Financial Model (efinancialmodels)*. [Online]
Available at: <https://www.efinancialmodels.com/downloads/film-production-financial-model-441525/>
- Filmproposals, Ism.. *Independent Film Companies-How They Got Started (Filmproposals)*. [Online]
Available at: <https://www.filmproposals.com/independent-film-companies.html>
- Forbes, 2021. *The Four Core Ways To Finance Your Film Project*. [Online]
Available at: <https://www.forbes.com/councils/forbesbusinesscouncil/2021/05/14/the-four-core-ways-to-finance-your-film-project/>
- Garvey, F., 2022. *Elements of a Private Placement Memorandum Involving Real Estate (Foster)*. [Online]
Available at: <https://www.foster.com/newsroom-publications-white-papers-elements-private-placement-memorandum-real-estate>
- GetOnSetManitoba, Ism.. *Accounting Department (getonsetmanitoba)*. [Online]
Available at: <https://www.getonsetmanitoba.com/accounting>

Gillespie, 2023. *A comparison guide to credit memos vs. invoices (pandadoc)*. [Online]
Available at: <https://www.pandadoc.com/blog/credit-memo-vs-invoice/>

Goretity, 2018. *A Big Six, avagy Hollywood 6 legnagyobb filmstúdiója (Puliwood)*. [Online]
Available at: <https://www.puliwood.hu/ismertetek/big-six-hollywood-6-legnagyobb-filmstudioja-252031.html>

Goretity, 2018. *A Big Six, avagy Hollywood 6 legnagyobb filmstúdiója (Puliwood)*. [Online]
Available at: <https://www.puliwood.hu/ismertetek/big-six-hollywood-6-legnagyobb-filmstudioja-252031.html>

Goretity, 2018. *A Big Six, avagy Hollywood 6 legnagyobb filmstúdiója (Puliwood)*. [Online]
Available at: <https://www.puliwood.hu/ismertetek/big-six-hollywood-6-legnagyobb-filmstudioja-252031.html>

Hadity, 2023. *The Beginner's Guide to the Film Financing Waterfall (EntertainmentPartners)*. [Online]
Available at: <https://www.ep.com/blog/the-beginners-guide-to-the-film-financing-waterfall/>

Hayes, 2024. *Long Tail: Definition as a Business Strategy and How It Works (Investopedia)*. [Online]
Available at: <https://www.investopedia.com/terms/l/long-tail.asp>

Heckmann, 2022. *What is a Production Company in Film (& What Do They Do?) (Studiobinder)*. [Online]
Available at: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-production-company-definition/>

Hold, Ism.. *Kontrolling jelentése (Hold)*. [Online]
Available at: <https://hold.hu/lexikon/kontrolling-jelentes-feladatok/>

Hreha, 2024. *Production Accountant (perS)*. [Online]
Available at: <https://www.personatalent.com/hiring/production-accountant/>

Hreha, 2024. *Production Accountant (Persona)*. [Online]
Available at: <https://www.personatalent.com/hiring/production-accountant/>

Independent Film Companies, Ism.. *Independent Film Companies - How They Got Started?*. [Online]
Available at: <https://www.filmproposals.com/independent-film-companies.html>

JGYPK, Ism.. *IV.2.4. Kinetográf, kinetoszóp (JGYPK.hu)*. [Online]
Available at:
http://www.jgypk.hu/mentorhalo/tananyag/MediaelmeletV2/iv24_kinetogrf_kinetoszkp.html

Maio, 2024. *What is The Three Act Structure — And Why It Works (Studiobinder)*. [Online]
Available at: <https://www.studiobinder.com/blog/three-act-structure/>

Maria, 2024. *Tudtad? • Ki találta ki a mozit? (Magyar-iskola.sk)*. [Online]
Available at: <https://www.magyar-iskola.sk/2024/10/tudtad-ki-talalta-ki-a-mozit/>

Médiapedia, Ism.. *Segédoperatőr (Médiapedia)*. [Online]
Available at: <http://mediapedia.hu/segedoperator>

Német, 2022. *Ismerd meg a filmes munkaköröket és stáb pozíciókat (Netenavideom)*. [Online]
Available at: <https://netenavideom.hu/blog/ismerd-meg-a-filmes-munkakoroket-stab-poziciokat>

Norton, 2023. *Major Studios (filmconnection)*. [Online]
Available at: <https://www.filmconnection.com/blog/film-vocabulary/major-studios/>

Norton, 2023. *Major Studios (filmconnection)*. [Online]
Available at: <https://www.filmconnection.com/blog/film-vocabulary/major-studios/>

Norton, 2023. *Major Studios (filmconnection)*. [Online]
Available at: <https://www.filmconnection.com/blog/film-vocabulary/major-studios/>

OrigoStudio, Ism.. *Origo Studios- Stages&Facilities (Origo)*. [Online]
Available at: <https://origostudios.com/stages-and-facilities/>

Provost, 2024. *Stages of Film Production — Overview of the Entire Process (Studiobinder)*. [Online]
Available at: <https://www.studiobinder.com/blog/stages-of-film-production/>

Provost, 2024. *What is a Film Festival — Everything You Need to Know (Studiobinder)*. [Online]
Available at: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-film-festival-definition/>

ReelCanada, Ism.. *What is a Production Accountant? (ReelCanada)*. [Online]
Available at: <https://reelcanada.ca/reel-opportunities/careers-in-film/careers/production-accountant/>

Robust, 2024. *Film Studio vs. Production Company Explained - Key Takeaways (Robust)*. [Online]
Available at: <https://ro-bust.co.za/what-is-the-difference-between-a-film-studio-and-a/>

Robust, 2024. *Film Studio vs. Production Company Explained (Robust)*. [Online]
Available at: <https://ro-bust.co.za/what-is-the-difference-between-a-film-studio-and-a/>

Robust, 2024. *Film Studio vs. Production Company Explained-Understanding the Film Industry Landscape (Robust)*. [Online]
Available at: <https://ro-bust.co.za/what-is-the-difference-between-a-film-studio-and-a/>

Rockcontent, 2023. *360 Marketing Strategy: Benefits and Tips to Take Your Business to the Next Level (Rockcontent)*. [Online]
Available at: <https://rockcontent.com/blog/360-marketing/>

Ruzsinszki, 2024. *Produkciós Könyvelő Heti Rutinja*. [Hangfelvétel].

Scatto, 2019. *A fényképezés rövid története (Scatto.hu)*. [Online]
Available at: <https://www.scatto.hu/fenykepezes-rovid-tortenete>

Slideshare, 2012. *Mozgóképek készítés fázisai dia (Slideshare)*. [Online]
Available at: <https://www.slideshare.net/slideshow/mozgokp-kszts-fzisai-dia/11418903>

Számlázz, 2024. *EKHO (Számlázz.hu)*. [Online]
Available at: <https://katautan.szamlazz.hu/ekho-egyszerusitett-kozteherviselesi-hozzajarulas/>

The Numbers, Ism.. *The Numbers*. [Online]
Available at: <https://www.the-numbers.com/custom-search?searchterm=big+studios>

TheEconomyTimes, Ism.. *What is 'Completion Guarantee (economictimes)*. [Online]
Available at: <https://economictimes.indiatimes.com/definition/completion-guarantee>

Toronto, C. o., Ism.. *Pre-Production Roles (City of Toronto)*. [Online]
Available at: <https://www.toronto.ca/business-economy/industry-sector-support/film/careers-in-the-toronto-film-industry/pre-production-roles/>

Vajdovich, 2001. *Filmtörténet tizennégy részben (II.) (Filmtett)*. [Online]
Available at: <https://filmtett.ro/cikk/filmtortenet-az-elbeszeles-kialakulasa-lumiere-ek-georges-melies-david-wark-griffith>

Vajdovich, 2001. *Filmtörténet tizennégy részben (VII.) (Filmtett)*. [Online]
Available at: <https://filmtett.ro/cikk/filmtortenet-a-nagyipari-filmgyartas-kialakulasa-a-hollywoodi-studiorendszer-kiepulese>

Vitkauskaitè, 2020. *Types of Film Production Business Models and Their Interrelationship - “Product-oriented” model* - 6.o.. hely nélk.:ismeretlen szerző

Vitkauskaitè, 2020. *Types of Film Production Business Models and Their Interrelationship - “Market-oriented” model* - 6.o.. hely nélk.:ismeretlen szerző

Vitkauskaitè, 2020. *Types of Film Production Business Models and Their Interrelationship- - DIY* - 7.o.. hely nélk.:ismeretlen szerző

Vitkauskaitè, 2020. *Types of Film Production Business Models and Their Interrelationship - The basis of Business model 2.0* - 6.o.. hely nélk.:ismeretlen szerző

Webvidfusion, 2024. *Vfx jelentése, mi az és hogyan használható? (Webvidfusion)*. [Online]
Available at: <https://www.webvidfusion.hu/2024/01/31/vfx-jelentese/>

Wrapbook, 2024. *Film Industry Tax Incentives: State-by-State (2024) (Wrapbook)*. [Online]
Available at: <https://www.wrapbook.com/blog/film-industry-tax-incentives>

Wrapbook, 2024. *Film Industry Tax Incentives: State-by-State (2024) (Wrapbook)*. [Online]
Available at: <https://www.wrapbook.com/blog/film-industry-tax-incentives>