

FILMTÁMOGATÁS AZ EURÓPAI BIZOTTSÁG SZEMÜVEGÉN KERESZTÜL

Az új filmművészeti közlemény (cinema communication) értékelése

ZACHAR BALÁZS*

Tárgyszavak: filmművészeti közlemény, territorializáció, európai filmgyártás, nehéz film, adókedvezmény, támogatási verseny

2013. november 15-én, hosszú konzultációs folyamatot követően fogadta el az Európai Bizottság a Filmekhez és egyéb audiovizuális alkotásokhoz nyújtott állami támogatásról szóló közleményt¹. A dokumentum ugyan nem hoz gyökeres változásokat a filmtámogatások uniós szabályai területén, a szöveg elfogadását megelőző viták azonban rámutattak arra, hogy a Bizottságnak a jelenlegi szabályok szigorítására irányuló szándékai újfent kudarcra voltak ítélve a nagy politikai lobbierővel rendelkező filmszakmával szemben. A következőkben megkísérlem bemutatni az új közlemény legfontosabb rendelkezéseit, rámutatva az európai filmipar működésének sajátosságaira, és az e szakmát kedvezményező állami támogatási intézkedések jelentőségére.

1. Előzmények

A nemzetközi gyakorlatban már viszonylag hosszú ideje ismert a különböző adókedvezményi elemet tartalmazó, filmszakmai célú film-

* Zachar Balázs a Magyar Nemzeti Filmalap Zrt. munkatársa. A cikkben megjelenő vélemény nem tekinthető a Filmalap hivatalos álláspontjának.

¹ Communication from the Commission on State Aid for Film and Other Audiovisual Works (2013/C 332/01)

finanszírozási megoldások. Az, hogy a kultúra ezen területén egyre szélesebb körben és egyre több országban alkalmazzák ezt a típusú szubvenciót, a filmszakmának az ipar és a kultúra közötti sajátos európai helyzetéből fakad. Az Egyesült Államokban a filmgyártást a kezdetektől fogva a szórakoztatóipar részének tekintették. Soha nem volt kétséges, hogy a gyártók, a stúdiók és a producerek számára a film elsősorban üzleti vállalkozás, rövid távon megtérülő befektetés. Ezzel szemben Európában a film kettős szerepbe került: jellemzően itt is üzletként indult, azonban nagyon gyorsan helyet követelt magának a művészetek között, és ettől fogva fokozatosan részévé vált a nemzeti és az európai kulturális örökségnek, amely védelemre, megőrzésre és támogatásra érdemes. Mivel a helyzeténél fogva meglehetősen költséges művészi kifejezési eszköz volt – és jellemzően ma is az, noha a technika egyre szélesebb rétegek kezébe adja a mozgóképkészítés lehetőségét – nyilvánvalóvá vált, hogy állami támogatás nélkül nem működhet.

Mivel az egyes nemzeti kormányok a második világháború után is fontosnak, sőt egyre fontosabbnak tartották, hogy legyen nemzeti filmgyártásuk – akár hiányzó politikai legitimitációjuk pótlása, akár politikai berendezkedésük ideológiai alátámasztása, akár a kulturális diplomáciai céljaik megvalósítása érdekében –, az európai kontinensen a filmkészítés állami monopólium, vagy legalábbis állami engedélyezés tárgyává vált. Még ott is, ahol a filmipari hagyományok, illetve a hazai piac mérete révén a magánszektor befektetési lehetőségként tekintett a filmre, az állam kontroll alatt kívánta tartani azt, hogy kinek, milyen feltételek mellett adják meg a filmkészítés jogát. Az évtizedek során mind nyilvánvalóbb lett az is, hogy az európai film a hollywoodi álomgyár hagyományaival és törvényeivel szemben, a huszadik század művészeteként Európa kulturális fölényét kívánja hangsúlyozni, és ha az amerikai blockbusterek² látványvilágával nem is tudott, nem is akart versenyre kelni, mindinkább tüntetett elkülönülésével, demonstrálta elitizmusát, szerzőiségét, a nézőkhöz viszonyuló sajátos „se veled se nélküled” attitűdjét, amelyet kiválóan példáztak a nagy európai filmfesztiválok.

Idővel azután változott a kép, és európai közös piac politikai intézményeinek létrejöttével egyre fontosabb szerepe lett az európaiság kul-

² Az amerikai filmiparból származó kifejezés, amellyel a kiemelkedően nagy nézőszámot és forgalmazási bevételt elérő sikerfilmeket szokás jelölni.

turális eszközökkel való kifejezésének. Az európai filmörökség, az európai audiovizuális piac, az európai filmművészet fogalmak egy sajátos diskurzus részévé váltak, amely jól jellemezte a kontinens döntéshozóinak máig is érzékelhető ambivalens hozzáállását. Ez a kettősség pontosan tetten érhető az Európai Unió audiovizuális politikájának a mozgóképkultúrát érintő alapelveiben. Az Unió egyik régóta hangoztatott célkitűzése, hogy szilárd és prosperáló audiovizuális ipart hozzon létre a kontinensen, amely eséllyel szállhat versenybe a világ más piacain is. Másrészt pedig az is megfogalmazott cél, hogy az öreg kontinens közös kulturális gyökereire és hasonló fogyasztási szokásaira építve beinduljon egyfajta filmes körforgás, egymás filmjeinek forgalmazása, és a tagállamok filmterjesztési csatornáin folyamatosan és nagy arányban legyenek jelen az európai – és nemcsak a nemzeti – filmalkotások. Az Unió audiovizuális támogatási programja, a MEDIA³ egyik legfőbb célja létrehozása óta éppen az volt, hogy az európai művek forgalmazását a kontinensen és azon kívül is elősegítse. Ha azonban rátekintünk azokra az adatokra, amelyek a kontinensen készült alkotások piaci részesedését mutatják az egyes tagállamokban, évről-évre ugyanazt a képet kapjuk. A jelentős támogatási programok, és egy-egy kiugróan sikeres produkció ellenére az európai (nem nemzeti) művek nem tudnak ténylegesen versenyezni az amerikai filmekkel, és részesedésük a nézőkért vívott harcban 10 % alatt marad.⁴

A kulturális sokszínűség európai értéke így a filmiparban – gazdasági szempontból – inkább hátránynak bizonyult, mint előnynek, és sokakat elgondolkodtatott azzal kapcsolatban, hogy a mozgóképszakma kulturális vagy ipari oldalát kell-e kiemelni az uniós politikák kontextusában. Különösen érdekesnek bizonyultak az elmúlt egy évtized fejleményei a tekintetben is, hogy a filmszakmára egyre több országban tekintettek úgy, mint lehetséges gazdasági „húzóágazatra”, de az ezzel együtt járó konjunktúrát nem annyira a lokális szakmai szereplőktől várták – az európai filmgyártók tőkehiányos állapota miatt aligha vár-

³ A program 2014-től Kreatív Európa néven folytatódik, integrálva a korábbi MEDIA és Kultúra programokat.

⁴ Más megítélés alá esnek ugyanakkor egy adott ország saját filmjei (nemzeti filmalkotások), amelyek közül nem egynek sikerül saját országában túlszárnyalnia az amerikai produkciók népszerűségét, ezek a sikerek azonban rendszerint megállnak az országhatárokon, és így az EU szakpolitikusai sem tudják ezeket az európai audiovizuális piac diadalaként emlegetni.

hatták –, hanem a tengerentúlról idecsábított produkcióktól és a velük együtt meginduló filmgyártási „boomtól.” Ennek jegyében születtek meg a kilencvenes évektől azok az „újgenerációs” nemzeti filmtámogatási programok, amelyek egyre több uniós tagállamban a hazai filmalkotások létrehozása mellett kimondva vagy kimondatlanul gazdasági célt is maguk elé tűztek: a filmipari ágazat, mint gazdasági tevékenység fellendítését, és ezen belül különösen a külföldi filmprodukciók számára olcsó gyártási lehetőség nyújtását.

Az első modellek e tekintetben túlságosan is sikeresnek bizonyultak, és amikor 1997-ben a francia filmtámogatási rendszer átfogó vizsgálatkor kiderült⁵, hogy az számos, az uniós alapszerződésekben foglalt versenyjogi rendelkezéssel ellentétes, a Bizottság úgy döntött, általános hatállyal megfogalmazza a film- és televíziós alkotások gyártási támogatásának uniós joggal való összeegyeztethetőségének alapvető szabályait. Ez különösen azért tűnt indokoltnak, mert a különböző EU-tagállamokban sokféle rendszer működött e kulturális ágazat támogatásnak céljával, azonban ezek többségét előzetesen nem nyújtották be az Európai Bizottsághoz jóváhagyásra, noha az állami támogatásokat tartalmazó nemzeti szabályozások esetében ez kötelező lett volna.

A Bizottság – egy hosszabb konzultációs szakaszt követően – végül 2001-ben adta ki az ún. Filmművészeti Közleményt, amelyben meghatározta a filmgyártási támogatások uniós joggal való összeegyeztethetőségének alapelveit. Ez a Közlemény egészen mostanáig hatályban volt, amikor is több mint kétéves konzultációs periódus után került elfogadásra az új bizottsági dokumentum. A 2013. november 15-én kihirdetett új Filmművészeti Közlemény elfogadását hosszú és meglehetősen intenzív vita előzte meg, amely jórészt a Bizottság és a tagállami filmtámogató szervezeteket képviselő EFAD (European Film Agency Directors) között folyt. Ez a vita főként abból eredt, hogy az EFAD és a Bizottság eltérően ítélte meg az európai filmtámogatással kapcsolatban évek alatt kialakult status quo-t. A filmszakmát képviselők szerint ez a status quo alapvetően pozitív hatást gyakorol az európai filmművészetre, a kulturális sokszínűsége és a filmiparra, mint a kreatív gazdaság egy ágazatára. Magasan tartja a kontinens filmgyártási aktivitását, jelentős tőkét mozgat, nagy számú munkaerőt foglalkoztat. A Bizottság, valamint az Európai Audiovizuális Obszervatórium megbízásából

⁵ N 3/98 (OJ C 279, 8.9.1998.)

rendszeresen készülő tanulmányok és statisztikai adatgyűjtések azt mutatják, hogy a kontinens filmiparának volumene az elmúlt években tartósan magas szinten maradt. 2008 és 2012 között évente 1200-1300 körül alakult az EU területén gyártott egész estés filmalkotások száma.

*Az Európai Unióban 2008-2012 években gyártott
egész estés filmalkotások száma*

	2008	2009	2010	2011	2012 prov
Feature fiction films ^{est(1)}	803	839	834	896	901
Feature documentaries ^{est(2)}	356	377	412	440	398
Total feature films ^{est(2)}	1159	1216	1246	1336	1299

(1) May include feature documentaries in GR, HU and LT

(2) May double count minority co-produced feature documentaries. No comprehensive data for feature documentaries available for CY, GR, HU, LT and MT.

Source: European Audiovisual Observatory

Az audiovizuális ágazatban dolgozó munkaerő arányát az ezredfordulót követő években készített tanulmányok az Unió teljes munkaerőjének 0,2-0,3%-ára becsülik. Az ágazat forgalma pedig országonként a bruttó nemzeti termék (GNP) 0,7-1,4%-a között mozog.⁶ Mindezekon túlmenően a terület olyan sajátosságokat is felmutat, amely más kulturális ágazatban kevésbé érhető tetten olyan jelentős mértékben, mint a filmiparban. Ezek közül a legfontosabb az ágazatba áramló állami támogatás úgynevezett multiplikátor-hatása. Ez azt jelenti, hogy a területen felhasznált állami támogatás révén részben a filmiparban, részben pedig az ágazathoz kapcsolódó egyéb ágazatokban olyan addicionális bevételek keletkeznek, amelyek végső soron az állami költségvetés számára pozitív egyenleggel záruló folyamatot eredményeznek. E szerint minden, a szektorban elköltött állami támogatás pozitív hozammal térül meg a költségvetés számára. A multiplikátor-hatás mértékéről eltérőek a nemzetközi becslések, de a különböző tanulmányok szerint egy egység, a filmiparban elköltött pénz a gazdaság számára 1,6-3-szoros bevételt jelent.

Az állami támogatások esetleges versenytorzító hatását vizsgáló Európai Bizottságnak a fenti szempontok mellett természetesen egyéb tényezőket is figyelembe kell vennie, ezért az ő nézőpontjából tekintve nyilvánvalóan árnyaltabb a kép. Az elmúlt nyolc-tíz évben a Bizottság

⁶ http://ec.europa.eu/avpolicy/docs/library/studies/territ/final_rep.pdf

Versenypolitikai Főigazgatóság időről-időre felvetette annak vizsgálatát, hogy az ezredfordulót követően egyre nagyobb mértékű nemzeti filmtámogatási programok mennyire igazolhatóak kizárólag kulturális szempontokkal, és hogy a bejelentett támogatási programokban vannak-e rejtett piackorlátozó vagy versenytorzító mechanizmusok. E tekintetben különösen két jelenség került a Főigazgatóság látókörébe:

- a) az állami támogatásért a produkciók között folyó, valamint a tagállamok között a nagy produkciókért folyó sajátos verseny (subsidy race);
- b) az egységes piacon megnyilvánuló sajátos területi korlátozások, amelyek mind nagyobb mértékben kötik egy-egy film gyártását egy adott ország területéhez (territorializáció).

A territorializáció esetleges negatív vagy pozitív hatásainak felmérése érdekében a Bizottság 2006-ban részletes tanulmányt is rendelt, amely végül 2008-ban készült el. Ebben az EU akkor 25 tagállamát érintően alapos vizsgálat alá kerültek a nemzeti támogatási programok territorializációs rendelkezései. Ilyen rendelkezéseknek tekinthetők mindazon szabályok, amelyek azt írják elő, hogy a filmgyártási támogatást bizonyos arányban a támogató országban kell elkölteni. Ez az előírás lehet direkt (pl. a támogatás feltételül szabja, hogy annak 150%-át az adott tagállamban kell felhasználni); és lehet indirekt (pl. a támogatást az adott területen elköltött filmgyártási költség 20%-ában határozza meg). A territorializációs előírás ezen kívül meghatározható a nyújtott támogatás arányában, valamint a filmalkotás teljes költségvetésére vetítve is. (A territorializációval kapcsolatos vitákról részletesebben lejjebb.)

A Bizottság által vizsgálat alá vett másik problémakör elsősorban az Európába vándorló nagyszámú amerikai produkcióval van összefüggésben. Már csaknem húsz éve megfigyelhető a hollywoodi filmgyártó stúdiók növekvő érdeklődése az európai forgatási helyszínek iránt, amely nemcsak a változatos képet mutató természeti és épített örökségnek, hanem a nemzeti kormányok által kínált különböző kedvezményeknek is köszönhető. Az ezredfordulóra az ír adókedvezmény hatására például látványosan megnőtt az ott készülő amerikai filmek száma, és a példát sorra követték más uniós tagállamok is (Belgium, Luxemburg, Franciaország, Egyesült Királyság stb.). Magyarország a közép-európai régióban elsőként vezetett be filmgyártási adókedvezmény rendszert 2004-ben, amely néhány év alatt a régió, sőt Európa

egyik legkeresettebb filmgyártási helyszínévé tette hazánkat. Példánkat azóta Csehország, Litvánia és Horvátország is igyekezett követni, míg Románia és Bulgária az olcsó munkaerővel és látványos stúdióépítésekkel csábította a külföldi stábokat.

Brüsszel e folyamatok hatására vizsgálni kezdte, nem jutnak-e tisztességtelen előnyhöz a produciókat nagy összegű támogatásokkal vonzó tagállamok, miközben e produciók kulturális értéke legalábbis megkérdőjelezhető. Ez a megfontolás húzódott meg a Filmművészeti Közlemény 2012-ben közzétett első tervezete mögött, amely külön pontot szentelt a „külföldi produciókért folyó támogatási verseny” problémája kezelésének. Az akkori javaslat szerint a támogatott filmprodució költségvetéséhez igazodóan korlátozták volna a részükre nyújtható támogatás mértékét oly módon, hogy a 10 millió eurót meghaladó költségvetésű nem európai filmek esetében a támogatási intenzitás az általános 50%-ról 30%-ra csökkent volna (a 10 millió feletti rész tekintetében), míg a 20 millió euró feletti költségvetés esetén a támogathatósági arány 10%-ra esett volna. Nyilvánvaló volt, hogy a szándék a kulturálisan sok esetben vitatható értékű amerikai produciók támogatásának visszafogása lett volna, azonban a terv már a „nem európai mű” fogalmának meghatározása kapcsán jókora léket kapott, később pedig – jórészt az amerikai filmgyártás európai jelenlétéhez fűződő gazdasági érdekek miatt – teljesen el is süllyedt.

2. Az új közlemény

Az új Közlemény legfontosabb rendelkezései, egyben az uniós filmtámogatási szabályozás alappillérei lényegüket tekintve nem változtak:

- általános jogszerűségi kritériumok,
- kulturális kritériumok,
- territorializációs szabályok,
- támogatási intenzitásra vonatkozó rendelkezések,
- egyes filmgyártási szakaszok támogatásának tilalma.

Fentiekén túl a Közlemény legfontosabb újdonsága, hogy a filmgyártás mellett a forgatókönyv-fejlesztésre, a filmgyártás-előkészítésre, valamint a forgalmazásra és promócióra is kiterjeszti a dokumentum hatályát, rögzítve e tevékenységek támogatásának szabályait is.

2.1. Általános jogszerűségi kritériumok

Egy uniós tagország által nyújtott filmszakmai támogatásnak mindezekelőtt összhangban kell állnia az uniós alapszerződésekben meghatározott horizontális, azaz minden területre általánosan kiterjedő rendelkezésekkel.⁷ Ennek megfelelően például az Unión belül állampolgársága alapján senkit sem lehet kizárni a nemzeti filmtámogatási rendszer igénybevételéből. Ahogyan az sem írható elő, hogy egy támogatott filmelőállítónak a támogatást nyújtó tagállamban legyen a székhelye, illetve ott legyen a cégnyilvántartásba bejegyezve. Arra viszont lehetőség van, hogy az elnyert támogatás tényleges folyósítását a támogató az adott tagállamban telephely létesítéséhez kösse – ahogyan ez a magyar szabályozásban is szerepel.

2.2. Kulturális kritériumok

A támogatásnak kulturális termék létrehozására kell irányulnia. Azaz a tagállamoknak biztosítaniuk kell, hogy a támogatott produkció, megfelelő nemzeti kritériumok alapján kulturálisnak minősüljön. Ez utóbbi szabály alkalmazásakor a szubszidiaritás elve érvényesül, vagyis a kulturális feltételrendszert uniós szinten nem, hanem kizárólag tagállami szinten lehet meghatározni. Arra viszont már irányulhat a Bizottság vizsgálata, hogy létezik-e olyan nemzeti szabály, amely alapján megállapítható az adott film kulturális jellege. A tervezet azonban nem teszi kötelezővé a sok ország által méltán kritizált kulturális teszt alkalmazását, feltéve, hogy az adott tagállamban létezik megfelelő „kulturális kiválasztási folyamat”. Ennek mikéntjéről a szöveg nem sokat árul el, ezért valószínűsíthető, hogy a tagállamok jó része megtartja majd a Bizottság által korábban jóváhagyott kulturális „pontrendszert”, amely azt az illúziót kelti, hogy egy filmalkotás kulturális tartalma objektív szempontok alapján pontosan megítélhető.

⁷ Ezekbe beletartozik az EUMSZ-ben rögzített alábbi elvek tiszteletben tartásának biztosítása: az állampolgárság alapján történő megkülönböztetés tilalma, az áruk szabad mozgása, a munkavállalók szabad mozgása, a letelepedés szabadsága, a szolgáltatásnyújtás szabadsága, valamint a tőke szabad mozgása.

2.3. Territorializáció

A territorializáció kérdésköre valójában az általános jogszerűségi kritériumokhoz tartozik, hiszen az áruk és szolgáltatások szabad áramlásának korlátozásával van szoros összefüggésben. A területi korlátozások részbeni lehetővé tételével a Bizottság végül is elfogadta azt az érvet, hogy a kulturális érdekek érvényesülése érdekében helye van e szabadság részbeni és indokolt szűkítésének. A dolog pikantériája azonban az, hogy az elhúzódó viták során a lehangsúlyosabb érvek mégsem kulturálisak, hanem gazdaságiak voltak. Nyilvánvaló ugyanis az az összefüggés, amely a területi korlátozások és egy tagállamnak a filmtámogatási rendszer fenntartásához fűződő érdeke között fennáll. Ha a tagállamok számára megtiltjuk, hogy a támogatások elköltését jelentős részben saját területükhöz kössék, megszűnik ez a költségvetési, gazdasági érdek (amelynek összefüggéseit az előzőekben kifejtettem). Kérdés, hogy a gazdasági szempontok megszűnésével fennmaradó kulturális érdekek elég erősek-e ahhoz, hogy a filmtámogatási rendszereket változatlan formában fenntartsák. Bizonyosan nem. Ha egy tagállam nem garantálhatja azt, hogy az állami támogatáshoz kötődő multiplikátor hatás a saját területén érvényesüljön, minden olyan támogatást visszanyes, amely a nagy külföldi produkciókat vonzza. Ennek hatására az európai filmipar azonnal nagyságrendekkel zsugorodna össze. Ezért okozott széles körű felháborodást a Bizottságnak az a terve, hogy a nyújtott támogatás terhére bármely EGT-tagállam területén felmerülő filmgyártási költséget el lehessen számolni. Végül is olyan kompromisszum született, amely a direkt támogatások esetében lehetővé teszi, hogy a nyújtott támogatás 160%-ára nézve elő lehet írni a helybeni elköltés kötelezettségét, az indirekt támogatások esetében (azaz, ahol a támogatás mértékét a helyi filmgyártási költség bizonyos százalékában határozzák meg) pedig a film költségvetésének 80%-ig terjedhet a territorializáció mértéke. (Ez utóbbi, mint abszolút korlát, a közvetlen támogatások esetében is fennáll.)

2.4. Maximális támogatási intenzitás

Minden támogatási program sarkalatos pontja a támogatási intenzitás, vagyis hogy a projekt teljes költségvetésének hányad részét teheti ki a

támogatási összeg. Annak ellenére, hogy az európai filmek költségvetése – különösen a kis országok nemzeti filmjei – szinte kizárólag állami támogatásból áll össze, az Európai Bizottság iránymutatása alapján a támogatás mértékének meghatározásakor a költségvetés 50%-át kell felső határnak tekinteni. A Filmművészeti Közlemény szerint ezt a kereskedelmi, üzleti szféra mozgósításának kívánalma indokolja, és annak elkerülése, hogy az európai audiovizuális piac és az azon jelenlévő művek versenye helyett pusztán a támogatások piaca, és a tagállamok által kínált kedvezmények közötti verseny alakuljon ki.⁸ Mindazonáltal nem minden film esetében reális a magánforrás 50%-os mértékű bevonása, ezért a Közlemény továbbra lehetővé teszi, hogy az ún. 'nehéz' filmek, és az 'alacsony költségvetésű' filmek esetében a támogatás mértéke meghaladja a költségvetés felét. A Bizottság jogalkalmazási gyakorlatában 'nehéz filmnek' különösen azok minősülnek, amelyek témájuk, vagy művészi megvalósításuk miatt nem képesek a forgalmazás során visszahozni a gyártási költségeket.⁹ Ahogyan a 'nehéz film' fogalmának, úgy az 'alacsony költségvetésű film' definíciójának rögzítése is, a szubszidiaritás elve szerint, a tagállam feladata, természetesen a helyi jellemzők alapján (Magyarországon az alacsony költségvetés határa jelenleg 307,1 millió Ft, nemzetközi koprodukciós esetében 553 millió Ft). A Közlemény új eleme az, hogy a nemzetközi koprodukciók esetében az intenzitást 60%-ra emelte, azon koprodukciók esetében

⁸ Az utóbbi évek fejleményei egyébként éppen azt mutatják, hogy egy-egy ország audiovizuális és filmes ágazatának fejlődésére hosszabb távon éppen az általa kínált kedvezmények és támogatások hatnak, amely révén a kormányok befolyásolni tudják az országhatáraikon belül gyártott filmes produkciók volumenét. Ha az iparág bízik az adott támogatási program hosszabb távú fennmaradásában, lassúbb megtérülésű, de magasabb hozzáadott értékű beruházásokra is hajlandó (amelyre a Magyarországon a 2005 óta beinduló stúdióépítési láz a legkiválóbb példa).

⁹ A Bizottság azt is elismeri, hogy a „korlátozott audiovizuális kapacitással”, és a kis nyelvi területtel rendelkező tagállamok nyelvén készült filmek nagy valószínűséggel minősülnek nehéz filmnek, ugyanakkor a Bizottság egyéb törekvései (pl. a MEDIA-programban meghatározott támogatási célok) abba az irányba mutatnak, hogy ezen országok filmjei is szélesebb forgalmazási lehetőségekhez jussanak.

pedig, amelyek kizárólag az OECD DAC listáján¹⁰ szereplő országok részvételével készülnek, eltörölte a támogatási intenzitás felső határát.

A szabályozás új eleme, hogy a filmtervfejlesztés és gyártás-előkészítés esetében lehetővé teszi a 100%-os intenzitást, abból a logikus megfontolásból, hogy amennyiben a tervből film születik, a fejlesztés és előkészítés költségei részei lesznek a költségvetésnek, és a ily módon az ezekre nyújtott támogatás összeszámítandó a gyártási támogatással. A forgalmazási és promóciós célú támogatások esetében pedig a szabályozás úgy szól, hogy ezek olyan mértékben támogathatók, amilyen mértékben maga a film gyártása is támogatást kapott, vagy amilyen mértékben támogatható lett volna, ha pályázott volna gyártási támogatásra.

2.5. Egyes filmgyártási szakaszok támogatásának tilalma

Nem teljesen egyértelmű a Közlemény negyedik speciális feltételének megítélése, amely megtiltja, hogy a támogató kifejezetten a filmgyártás bizonyos szakaszára nyújtson támogatást (pl. utómunkára), vagy meghatározott filmkészítési tevékenységekhez (pl. vizuális effektusok gyártása) kösse a támogatás felhasználását. Tény ugyanakkor, hogy más módon az egyes régiók, vagy tagállamok megpróbálnak bizonyos speciális filmes tevékenységeket vonzani, ezt azonban a támogatások felhasználásának megkötésével nem érhetik el. Ezzel ugyanis a támogatás a Bizottság szerint nem elsősorban egy kulturális termék létrehozását szolgálja, hanem a filmkészítés valamely szakaszához, vagy típusához szolgáltatást nyújtó szektort támogatná, amely azonban az uniós versenyjoggal nem egyeztethető össze.

A Filmművészeti Közlemény szerint tehát alapelvnek tekintendő, hogy a filmelőállítónak szabad kezét kell kapnia abban, a film gyártási költségvetésének mely tételének finanszírozására fordítja a kapott

¹⁰ Fejlesztési Támogatási Bizottság (DAC) listáján szerepel az összes olyan ország és terület, amely jogosult hivatalos fejlesztési segélyre. Ez kiterjed a Világbank által közzétett egy főre jutó bruttó nemzeti jövedelem (GNI) alapján alacsony vagy közepes jövedelműnek minősülő valamennyi országra, a G8-ak tagjai, az uniós tagállamok és az EU-ba való belépés konkrét dátumával rendelkező országok kivételével. A lista emellett kiterjed az ENSZ-meghatározás szerinti összes legkevésbé fejlett országra (LDC-országok).

támogatást. A territorializáció pedig csak olyan mértékben engedhető meg egy tagállam filmes támogatási rendszerében, ameddig az még az audiovizuális művek létrehozásához szükséges emberi erőforrások és műszaki szakértelem folyamatos jelenlétét szolgálja az adott területen (országban, vagy régióban), de a versenyt még nem torzítja.

3. Összegzés

Az új Filmművészeti Közleménnyel a jelek szerint néhány évre újból nyugvópontra kerül az audiovizuális ágazatot számára nyújtott állami támogatások kérdése. Az új dokumentummal kapcsolatos kritikák szerint azonban a hosszú viták eredményeképpen létrejött kompromisszumok azt eredményezték, hogy a szövegben túl sok lett a tág értelmezésnek is teret adó rendelkezés. Emiatt pedig a tagállamok egy része úgy gondolja, a közlemény valójában az elkövetkező két évben fog vizsgázni, amikor az egyes, az új szabályok szerint harmonizált támogatási programok Bizottság általi jóváhagyására sor kerül. Ha a kettős értelmezésre lehetőséget adó rendelkezéseket a Bizottság a gyengébb érdekérvényesítő képességű országokkal szemben fogja felhasználni, hogy precedenst teremtsen a jelenlegi rezsimek szigorítására, azzal újra fellángolhatnak a jelenleg nyugvópontra került viták az európai filmtámogatási rendszer jövőjéről.