

如何在流媒体热潮中争取保留知识产权和收入 欧洲的独立制片人

■ 编译如今



在流媒体平台驱动的内容产品热潮和充满新冠肺炎疫情危险的制片环境中,欧洲的制片人正在提高声音,要求与流媒体平台建立更有利的合作伙伴关系,并在某些情况下开始质疑自己的生存能力。

德国电影和电视制片公司康斯坦丁电影公司(Constantin Film)的首席执行官马丁·莫兹科维茨(Martin Moszkowicz)的办公桌后面的墙上挂着一封来自萨拉热窝战时市长穆罕默德·克雷舍夫利亚科维奇(Muhamed Kresevljakovic)的裱框信。感谢他的努力,将比利·奥古斯特(Bille August)的《金色豪门》(The House of The Spirits)——莫兹科维茨的最后一部“亲自操刀”的作品——于1993年带到这座被围困的城市,参加只举办了一届的“世界末日之后”电影节(‘After The End Of The World’ film festival),后来变成了今天的萨拉热窝电影节(Sarajevo Film Festival)。

近30年后,这位老制片人,其后为不少作品做监制,包括《生化危机》(Resident Evil)和《暗影猎人》(Shadow hunters)系列影片,他认为在世界各地的电影院继续受到新冠肺炎疫情影响甚至摧毁影院业的时候,这“发自内心”和“暖”这些关键词成为提醒人们在大银幕上观看电影时集体体验的力量。“它展示了电影的重要性以及我们为什么需要确保电影和电影院的生存。”莫兹科维茨说。

这位曾是乐观主义者的高管认为,随着时间的推移,欧洲的电影院放映会回归。然而,他承认,欧洲整个独立电影和电视制作行业面临着一个分水岭,因为它在融资、制作和发行的格局被新冠肺炎疫情永远改变了。过去20个月断断续续地封锁推动了Netflix和亚马逊Prime Video等现有流媒体平台的发展,并推动了2019年底Apple TV+和2020年初“迪士尼+”的推出。现在所有的目光都转向了今年年底或2022年将到达欧洲的华纳传媒旗下的HBO Max、NBC环球旗下的Peacock和维亚康姆CBS网络国际旗下的“派拉蒙+”。

与此同时,根据总部位于斯特拉斯堡的欧洲视听观测所(European Audiovisual Observatory,简称:EAO)7月份发布的数据,电影院关闭导致欧洲的观影人次下降

了70%,2020年共售出3亿张电影票,而2019年则为近10亿张。这导致票房收入估计有50亿美元的缺口,从2019年的75亿美元降至24亿美元。预计2021年的票房也将低于大流行前的水平。该地区的独立制片人除票房之外其他来源的融资,如国家补贴和国家广播公司投资,也面临缩减的压力,尤其是在一些电影市场较小的地区。

同一份EAO研究表明,欧洲和英国制作的故事片数量在2020年下降了30%,至1403部,而2019年为2007部。考虑到较低的票房收入、缩水了的国家电影基金和观众改变了的观影习惯,故事片制作数量是否会恢复到新冠肺炎疫情前的水平还有待观察。

因此,越来越多以前专注于电影剧情长片的欧洲独立制片人,越来越多的将注意力转移到了流媒体公司投资的连续剧集上。Ampere分析公司最近的研究表明,Netflix成为2020年在欧洲制作了有剧本的内容产品的最大单一公司,超过了长期的市场领导者BBC和德国的ZDF,而亚马逊Prime Video和“迪士尼+”也增加了欧盟的委托项目。

然而,欧洲电影和电视领域的独立制片人对于全球流媒体平台日益增长的主导地位越来越敏感。没有人否认他们在推动该地区前所未有的内容热潮中发挥的作用,但人们越来越担心他们在给电影或电视项目开绿灯时希望强加上的合同条款。

“过去,当你为欧洲市场制作影视作品时,他们会资助其中的很大一部分,你会用软性捐款为预算做出贡献,然后你就会筹措到剩下的资金,并拥有大多数地区的版权。诚然,使用欧洲语言的节目的市场较少,但这正是独立制作人具有潜在优势的地方。”一位经常与流媒体平台合作的制作人说,“今天,流媒体平台想要的是全球版权。在美国,他们通过在制片费用之外向制片公司支付‘溢价’来解决这个问题(获得所有版权)——可能是10%或15%,也许更多。这些流媒体平台将他们的美国模式带到了欧洲,但却忘记了带来‘溢价’”。

“突然间,作为制片人,你得到了7%-10%的费用,但仅此而已。”他继续说道,“在许多情况下,没有偶然性存在。在

他们开发的项目中,欧洲的独立制片公司正在沦为服务制片公司。从外部看,它可能看起来像是个制片业可挖掘的富矿,但制片人不一定很高兴。利润非常小,所以你可以生存,但你不会茁壮成长。”

与现在经常与全球流媒体平台合作的许多独立制片人一样,独立制片人对公开讨论这个问题持谨慎态度,并在不愿透露姓名的情况下与欧洲当地的媒体进行了交谈。不可能找到会讨论实际交易条款的制片公司,因为它们都受保密和不披露协议的约束。但许多人指出,流媒体平台要求完全控制额外的季或续集和其他潜在的衍生产品的趋势正在增长,即使电影和电视项目所基于的资产已由制片人使用他们自己的资源独立发现、保护和开发。还有一个相关的问题,当项目改编自独立制片人的作品时,平台也试图以类似的方式绑定作者方面的版权。

“当我们听说这些条款时,我们认为这很荒唐,但这不是在开玩笑,”这位制片人又说,“他们让制片人制作第一季,但保留为下一季引进另一名制片人甚至转为内部制作的权力。许多制片公司没有谈判的筹码,只能接受这些条款。”

另一位制片人强调了当平台决定不继续制作时,从开发交易中提取IP的复杂性。“他们在转让条件下可能非常强硬,”她解释道,“从表面上看,各项版权回到你手里似乎相对容易,但随后你会发现一长串条款使你难以重启项目或将其带到其他平台去。”

还有人担心,当流媒体平台通过当地制片公司获得欧洲的国家基金或财政激励时,对预算的贡献并未计入合同,以赋予这些合作伙伴同等份额的权利。电影和电视行业的制片人警告说,这种模式正在剥夺独立制片人进一步开发或发展内容产品的资源。“对于我们授权的每一个项目——我们可能已经开发了10个没有实现的项目,这既花钱又冒险,”另一位制片人说,“这就是为什么我们需要从已授权的IP中获得回报。”

一位资深制片人表示,对于较小地区的制片公司而言,情况更加艰难。“你看到的是5%-6%,但在欧洲支付间接费用的标准一般是7%,”他说,“这也是位匿名发言人。他补充道:“你可能愿意支持一场

技术革命,但你不一定想成为在路上牺牲生命的人。”

“他们不是故意的,但他们正在摧毁一个以独立制片为基础的市场的,”他说,“我们想对所有的流媒体公司说——不仅仅是Netflix,而是所有流媒体公司——欧洲的影视业生态系统非常脆弱,其规则允许27个国家的制片人制作截然不同的作品。我们喜欢这种多样性,这也是流媒体平台喜欢的事情之一。但他们提出的业务规则最终将创建一组非同质的公司,只生产他们(平台)想要的东西。”

这种情况在电视剧领域最为明显,但电影故事片的交易也受到同样艰难的交易约束,虽然流媒体平台购买的独立电影相对较少,但人们担心全权模式会对电影长片的制作产生涸滴效应。“就目前而言,我们正努力在我们的电影长片项目中不与流媒体平台合作,即使我们与他们合作制作电视剧集并且并不反对制作原创作品想法,”一位制片人说,“我们正试图坚持预售模式以维护我们的权利,当然,如果允许继续不受限制地合作,流媒体平台的经营方式将对欧洲的电影长片制作产生长期影响。”

在此背景下,具有影响力的大型欧洲电影公司开始公开表态。莫兹科维茨的康斯坦丁电影公司已与Netflix和亚马逊Prime成功合作,制作《香水》(Perfume)和《堕落街》(We Children From Bahnhof Zoo)等项目,但他是被迫公开表达他们担忧的业内人士之一。

莫兹科维茨在7月份的戛纳电影节市场研讨会的主旨演讲中强调了独立制片人在与流媒体平台合作方面面临的挑战,他说:“谈到与平台的交易,这很困难;在某些方面,这是一场噩梦。当然,他们正在努力利用他们的力量,他们拥有2亿订阅者,欧洲有8000万……我们必须找到一种方法来维持我们的业务并为他们工作,同时不会被他们吞噬和吐出。每个制片人都知道开发某些项目是多么困难。除非基于一部全球畅销书,否则没有人会感兴趣。在得到回报之前你要冒很大很大的风险,我们希望因此得到回报。”

该活动由欧洲制片人俱乐部(European Producers Club,简称:EPC)和欧洲电影学院(European Film Academy)和德国电影制片人协会(German Film Producers Association)与欧洲电影代理导演团体(European Film Agency Directors body)共同举办,他们一直处于日益壮大的集体活动的最前沿,呼吁更多欧洲大陆独立制片公司和流媒体平台之间能建立公平交易的关系。3月份,欧洲制片人俱乐部推出了四点公平实践准则(见下文),呼吁制片人能够保留他们的知识产权,提高作品市场表现的透明度,并根据作品的观看量获得额外收入。

欧洲制片人俱乐部公平实践准则

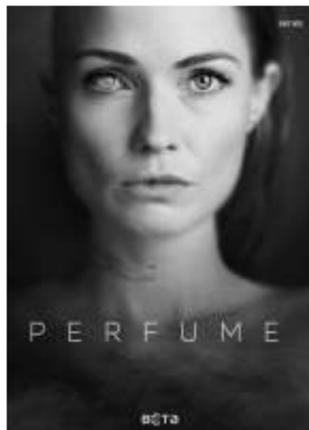
- 1,公平且相称的报酬,以支付合理的制片人费用、管理费用、应急准备金和与观看结果相关的额外收入。
- 2,如果独立制片公司创建或共同开发的项目,则应允许其保留其知识产权并可以在未来用于开发衍生作品。
- 3,观看量数据的透明度更高,让制片人更多地访问有关其作品表现的数据库。
- 4,当一个项目通过独立制片公司获得国家支持和税收优惠时,这应该计入其项目在所有权和版权控制权的份额上。



《堕落街》



《金色豪门》



《香水》



《生化危机》