

Warszawa, 21 listopada 2022 r.

KIPA/25/2022

Pan  
**Prof. Dr hab. Piotr Gliński**  
Wiceprezes Rady Ministrów  
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Dt.: Stanowisko Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych do dokumentu pn. *Ramy wsparcia sektorów kultury i kreatywnych w Polsce***

*Szanowny Panie Premierze,*

w odpowiedzi na zaproszenie do konsultacji dokumentu programowego pn. *Ramy wsparcia sektorów kultury i kreatywnych w Polsce* (dalej jako „Ramy”), przygotowanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przedstawiamy uwagi przygotowane przez Krajową Izbę Producentów Audiowizualnych. **Z satysfakcją przyjmujemy zaproponowane kierunki działań oraz katalog narzędzi służących do ich wdrożenia.** Odpowiadają one w dużej mierze oczekiwaniom sformułowanym przez naszą Izbę w ramach konsultacji publicznych projektu Krajowego Planu Odbudowy i przedstawionym w stanowisku przekazanym do Ministra Funduszy i Rozwoju Regionalnego 2 kwietnia 2021 r. Cieszymy się, że Ministerstwo zwróciło uwagę na sytuację polskiej branży audiowizualnej, poprzez skorzystanie z wyników badań wpływu pandemii COVID-19 na kondycję producentów.

Rozumiemy, że zaproponowane instrumenty i zmiany mają charakter ogólny. Dlatego w naszej opinii **wskazujemy na najbardziej istotne obszary i przedsięwzięcia zawarte w Ramach**, które z perspektywy producentów audiowizualnych będą miały najbardziej doniosły wpływ na kształtowanie kondycji polskich rynków i sektorów kreatywnych w najbliższych latach. W naszym stanowisku **proponujemy wdrożenie instrumentów realizujących Ramy w obszarze rynku audiowizualnego.**

Wyrażamy uznanie, że Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w planowanej polityce wobec sektorów kultury i kreatywnych bierze pod uwagę zmiany otoczenia społeczno-gospodarczego produkcji dóbr kultury, związane z kryzysem ekonomicznym i podniesionymi czynnikami ryzyka prowadzenia działalności gospodarczej oraz realizacji projektów dofinansowanych ze środków publicznych i finansowanych całkowicie ze środków prywatnych. Obecnie mamy bowiem do czynienia z nałożeniem się skutków kryzysów pandemicznego i energetycznego, powodujących lawinowy wzrost kosztów produkcji treści audiowizualnych. W tych warunkach instrumenty budowania odporności sektora filmowego i szerzej audiowizualnego powinny zostać przygotowane na okres przynajmniej 3 następnych lat. Należy podjąć działania prowadzące do uelastyczenia **mechanizmów finansowania produkcji filmowej**, które powinny być **bezpieczne dla podmiotów finansujących, ale możliwie jak najbardziej dostępne i elastyczne w warunkach ich wykorzystania dla producentów.** Mając to na uwadze proponujemy wdrożenie implementacji poniżej przedstawionych rozwiązań.

## **Mechanizmy poprawiające płynność przedsiębiorców funkcjonujących w SKK, w tym producentów audiowizualnych**

Jako jeden z najważniejszych elementów zaproponowanego programu Ram uznajemy wprowadzenie mechanizmów poprawiających płynność podmiotów gospodarczych w obszarze kultury i sektorów kreatywnych. Z jednej strony powinno to prowadzić do większej dostępności środków finansowania zwrotnego dla przedsiębiorców funkcjonujących w obszarze sektorów kultury i kreatywnych, a z drugiej do lepszego wykorzystania funkcji zabezpieczania płynności przez środki przekazywane w formie dofinansowań: na rynku audiowizualnym: przyznanych dotacji PISF oraz udzielonego wsparcia finansowego w postaci zachęt.

- **udrożnienie dostępności kredytów i pożyczek operacyjnych**

Dostępne tanie kredyty i pożyczki operacyjne poprawiają cash-flow projektów filmowych, zapewniając tym samym zdolność płatniczą producentów i terminowość płatności na rzecz kontrahentów i ekip filmowych. Należy stworzyć możliwości ku pełniejszemu wykorzystaniu systemu gwarancji Europejskiego Funduszu Inwestycyjnego lub Banku Gospodarstwa Krajowego, w celu zwiększenia wolumenu akcji kredytowej w sektorach kultury i kreatywnych, w tym w sektorze audiowizualnym. Przedsiębiorcy z sektora audiowizualnego bardzo często mają trudności w dostępie do finansowania, z uwagi na niematerialny charakter ich aktywów, uniemożliwiający ustanawianie zabezpieczeń rzeczowych, niepewność co do popytu na ich produkty, a także brak doświadczenia pośredników finansowych w ocenie ich działalności. Gwarancje bankowe dedykowane dla sektorów kultury i kreatywnych mogłyby znacznie ułatwić pozyskiwanie finansowania na prowadzenie lub rozwój działalności. Produkty bankowe dla producentów audiowizualnych powinny być dzisiaj bezpieczniejsze dla banków, gdyż mogą być kierowane do podmiotów różnicujących produkcję filmową pod względem przeznaczenia. Wraz z pojawieniem się nowej grupy podmiotów zamawiających tj. platform VOD, finanse producentów filmów i seriali stały się stabilniejsze.

Dostęp do finansowania przez banki mogłaby również ułatwić możliwość ustanawiania przez nie zabezpieczeń na otrzymanych przez producentów dotacjach i wsparciu finansowym w postaci zachęt. Dla sektora bankowego cesja na zabezpieczenie środków pochodzących z budżetu państwa lub innych funduszy publicznych jest jednym z najbardziej pewnych zabezpieczeń, a solidne zabezpieczenia znacząco obniżają koszt kredytu dla przedsiębiorców. Środki otrzymane przez producentów w ramach kredytów obrotowych zabezpieczonych dotacjami lub zachętami znacząco poprawiłyby płynność producentów.

Umowy cesji zabezpieczające kredyty na prefinansowanie dotacji publicznych stosowane są przez polskie banki od wielu lat w odniesieniu do dotacji z Unii Europejskiej. Są one akceptowane przez instytucje pośredniczące i dofinansowujące takie jak: Bank Gospodarstwa Krajowego, Polską Agencję Rozwoju Przedsiębiorczości; Ministerstwo Rozwoju i Technologii oraz Narodowe Centrum Badań i Rozwoju. Cesje zabezpieczają podmioty finansujące, kierując środki z dotacji publicznych bezpośrednio na spłatę kredytów finansujących realizację dotowanych projektów w okresie przed otrzymaniem dotacji.

Usunięcie tej bariery ułatwi bankom wypracowanie zasad cesji z rachunku bankowego w porozumieniu z Polskim Instytutem Sztuki Filmowej i umożliwi obsługę producentów audiowizualnych otrzymujących dotacje lub wsparcie finansowe z Instytutu. Rozwiązanie to będzie wymagało adaptacji wzorów umów stosowanych przez banki w zakresie przelewu wierzytelności o charakterze dotacji publicznych do reguł obowiązujących przy finansowaniu i realizacji produkcji audiowizualnej.

W tym kontekście chcielibyśmy również zwrócić uwagę na model finansowania produkcji filmowej stosowany na Węgrzech. Zawarcie umowy na kredyt odnawialny z bankiem, jest tam warunkiem wypłaty dotacji, a koszty finansowe związane z kredytem (prowizje, odsetki) są kosztem kwalifikowanym produkcji filmowej.

- **zmiana ustawy z dnia 9 listopada 2018 r. o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej**

Poprawa płynności finansowej producentów audiowizualnych mogłaby zostać osiągnięta m.in. przez wprowadzenie odpowiednich zmian do ustawy z dnia 9 listopada 2018 r. o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej. Wdrożenie pro-płynnościowych zmian ułatwiłoby możliwość realizacji podjętych przez producentów zobowiązań i w związku z tym podniosłoby bezpieczeństwo zrealizowania zobowiązań produkcyjnych. Dotyczyłyby one dwóch obszarów:

- 1) możliwości ustanawiania zabezpieczeń przez zewnętrzne podmioty finansujące (banki oraz inwestorów) na środkach umieszczonych na rachunku powierniczym,
- 2) możliwości wypłacania dofinansowania w ratach.

Ad 1)

Wprowadzenie możliwości ustanawiania zabezpieczeń przez zewnętrzne podmioty finansujące (banki) na środkach pieniężnych (zachętach) umieszczonych na rachunku powierniczym, umożliwi zasilenie producentów dodatkową pulą środków finansowych w trakcie realizacji produkcji. Dzięki takiemu rozwiązaniu producenci będą mogli zwracać się do podmiotów finansujących o prefinansowanie zachęt w wysokości zakontraktowanych w PISF kwot wsparcia finansowego, jeśli na rzecz podmiotów finansowych będzie mogła być zrealizowana cesja z umowy o wsparcie finansowe.

Ustawa o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej w obecnym brzmieniu nie przewiduje możliwości ustanawiania zabezpieczeń na środkach zdeponowanych na kontach powierniczych jako zachęty. Jest to jak wyżej wspomniano jeden z powodów uniemożliwiających uruchomienie przez banki dedykowanych rozwiązań kredytowych skierowanych do branży audiowizualnej w Polsce.

W naszej opinii zmiana wymagałaby wprowadzenia dwóch ustępów do art. 24 ustawy o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej o następującym brzmieniu:

„w art. 24:

a) po ust. 1 dodaje się ust. 1 zn. 1 w brzmieniu:

1 zn. 1 Przedsiębiorca, któremu przyznano wsparcie finansowe, może dokonać przelewu wierzytelności o jego wypłatę na rzecz banku krajowego, banku zagranicznego, instytucji finansowej w rozumieniu ustawy z dnia 29 sierpnia 1997 r. Prawo bankowe (tj. Dz. U. z 2021 r. z późn. zm.), w celu zabezpieczenia otrzymanego od nich finansowania dłużnego produkcji audiowizualnej objętej wsparciem finansowym. W takiej sytuacji nabywca wierzytelności jest uprawniony do podjęcia środków bezpośrednio z rachunku powierniczego, zgodnie z postanowieniami umowy rachunku bankowego.

b) po ust 2 dostaje się ust. 2 zn. 1 w brzmieniu:

2 zn. 1. W przypadku wypłaty wsparcia finansowego w ratach, przedsiębiorca, któremu przyznano wsparcie finansowe, może podjąć środki zgromadzone na rachunku powierniczym w wysokości danej raty, po potwierdzeniu przez Instytut zaistnienia warunków określonych w umowie o wsparcie finansowe, od których uzależniona jest wypłata tej raty. Podjęcie ostatniej raty jest możliwe po dokonaniu przez Instytut pozytywnej weryfikacji raportu zgodnie z art. 26 ust. 1”.

Ad 2)

Wyplacanie dofinansowania w ratach, po zrealizowaniu przez producenta określonych w umowie z PISF kolejnych etapów produkcji audiowizualnej i przedstawieniu cząstkowych rozliczeń, zabezpieczałoby bieżące finansowanie produkcji i postprodukcji danego filmu lub serialu. Z jednej strony zapewniałoby zachowanie odpowiedniego poziomu rezerw gotówkowych w toku produkcji, a z drugiej zmniejszałoby zapotrzebowanie na kredyty obrotowe i obniżało tym samym koszty finansowe realizacji filmu. Wyplacanie środków przyznawanych producentom w formie zachęt jest rozwiązaniem stosowanym w innych krajach. Wsparcie finansowe wyplacane jest tam w częściach na warunkach przewidzianych przepisami ustaw lub regulacji wykonawczej. Wyplata rat uzależniona jest wówczas od przedstawienia przez producentów rozliczeń cząstkowych, zawierających zestawienia zrealizowanych kosztów kwalifikowanych dotyczących zakończonych etapów produkcji audiowizualnej. I tak przykładowo:

- w Portugalii zachęty wyplacane są w trzech lub czterech ratach w wysokości i terminach określonych w umowie z beneficjentem. Pierwsza rata wyplacana jest w przeciągu 10 dni roboczych po podpisaniu umowy, kolejna między okresem zdjęciowym lub okresem animacji a okresem postprodukcji, a ostatnia rata nie mniejsza niż 15% dofinansowania w terminie rozliczenia zachęty;
- w Finlandii wyplata zachęt może następować w ratach, a ostatnia rata nie może być mniejsza niż 10% całego dofinansowania i jest wyplacana po zaakceptowaniu raportu końcowego;
- w Holandii wprowadzono możliwość wyplaty zaliczek na poczet zachęt; zaliczkowanie jest możliwe jedynie po spełnieniu warunków określonych w umowie z beneficjentem zachęt.

Wprowadzenie możliwości wyplaty zachęt w ratach w Polsce wiązałoby się w naszej ocenie z następującymi zmianami ustawy o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej:

- rozszerzenie zakresu wniosku o przyznanie wsparcia finansowego poprzez dodanie w art. 18 ust. 3 pkt. 15 w brzmieniu:  
*„15) wskazanie czy wyplata wsparcia finansowego ma nastąpić jednorazowo czy w ratach (nie więcej niż trzech), a w przypadku wyplaty w ratach wskazanie zdarzeń w procesie produkcji audiowizualnej warunkujących wyplatę poszczególnych rat.”*
- rozszerzenie zakresu umowy o wsparcie finansowe poprzez wprowadzenie po art. 23 art. 23 zn.1 w brzmieniu:  
*„Art. 23 zn.1. W przypadku wyplaty wsparcia finansowego w ratach umowa o wsparcie finansowe zawiera również:  
1) określenie liczby rat wsparcia finansowego, jednak nie więcej niż trzech, oraz określenie ich wysokości;  
2) określenie zdarzeń w procesie produkcji, warunkujących wyplatę poszczególnych rat, przy czym wyplata ostatniej raty następuje na warunkach określonych w art. 24 ust. 2;  
3) określenie terminu, w którym producent zobowiązany jest przedłożyć akt notarialny, w którym poddał się egzekucji co do obowiązku zwrotu należnych rat wsparcia finansowego lub inne zabezpieczenie zaakceptowane przez Instytut.”*
- **skuteczne wdrożenie Dyrektywy 2019/790 o prawie autorskim i prawach pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym**

Stoimy na stanowisku, iż skuteczne wdrożenie, w ramach implementacji przepisów dyrektywy DSM, instytucji rozszerzonych zbiorowych licencji w odniesieniu do eksploatacji utworów w ramach usług świadczonych przez dostawców usług udostępniania treści online, zapewni producentom audiowizualnym dodatkową możliwość budowania modeli biznesowych i uzyskiwania przychodów z eksploatacji autorskich praw majątkowych. Przychody te, jeśli będą trafiać do właścicieli praw autorskich, mogą być dodatkowym zabezpieczeniem płynności w działalności producentów.

- **usprawnienie procedur w Polskim Instytucie Sztuki Filmowej tak, aby środki przyznane na finansowanie projektu stały się środkami bardziej dostępnymi dla producentów**

Producenci filmowi w obecnej sytuacji gospodarczej są żywo zainteresowani usprawnieniem procedur obowiązujących w Polskim Instytucie Sztuki Filmowej. Uważamy, że niektóre procedury można uprościć bez szkody dla bezpieczeństwa projektu filmowego i dbałości o prawidłową weryfikację elementów wniosku i umowy. W niektórych przypadkach od przyznania dotacji do zawarcia umowy upływa nawet 12 miesięcy, narażając w istotny sposób bezpieczeństwo płynności finansowej projektu. Sytuację mógłby poprawić równoczesny obieg dokumentów niezbędnych do zawarcia umowy u Opiekuna Projektu, w Dziale Prawnym i Dziale Księgowym. Opiekun mógłby w takiej sytuacji dokonywać syntetycznego zestawienia uwag, kwestii do wyjaśnienia i koniecznych korekt trzech jednostek równolegle. Jednocześnie producenci byłiby zobowiązani do wyjaśnień i uzupełnienia dokumentacji w terminie 30 dni. Po prawidłowym uzupełnieniu dokumentacji i złożeniu jej do Instytutu, ta miałaby 30 dni na przygotowanie dokumentów niezbędnych do podpisania umowy. W przypadku obniżenia wartości dotacji, termin 6 miesięczny na weryfikację budżetu filmu, źródeł finansowania oraz relacji koprodukcyjnych powinien nadal obowiązywać.

Zwracamy również uwagę, że w obecnych warunkach rynkowych, przy znaczącym wzroście kosztów produkcji oraz wysokiej inflacji, konieczne jest przeprowadzenie nowelizacji rozporządzenia Ministra Kultury określającego limity dofinansowań produkcji ustalonych 17 lat temu. Limity są obecnie niższe niż połowa wartości średnich budżetów produkcji filmowej, a możliwość pozyskania finansowania prywatnego znacznie ograniczona.

## **Wprowadzenie rozwiązań pobudzających inwestycje w rynek audiowizualny**

Stoimy na stanowisku, że odpowiednio stworzony system fiskalny wspierający produkcję audiowizualną przyczynia się do dywersyfikacji ryzyka działalności gospodarczej producentów filmowych jednocześnie nie powodując uszczerbku w budżecie państwa przez indukowanie wpływów z tytułu podatku VAT. Ulgi i zachęty związane z produkcją filmów i seriali, powodują wzrost rynku filmowego, ale także branż takich jak: IT, gastronomia, hotelarstwo, transport, branża eventowa, usługi i rzemiosło na rzecz produkcji filmowej, w tym krawiectwo, rzemiosło budowlane, stolarstwo, etc.

- **ulgi podatkowe dla największych produkcji audiowizualnych**

Obecny system finansowania publicznego produkcji audiowizualnej w Polsce biorąc pod uwagę wartość budżetów funkcjonujących na rynku globalnym dofinansowuje małe i średnie produkcje. Ze względu na słusznie wprowadzone limity dofinansowania produkcji audiowizualnych w systemie wsparcia finansowego w postaci zachęt polski system finansowania nie jest atrakcyjny dla producentów największych światowych produkcji. Dużo bardziej konkurencyjne okazują się systemy finansowania, które opierają się na ulgach podatkowych, które obowiązują np. w Wielkiej Brytanii, na Węgrzech, Litwie, w Kanadzie czy we Francji.

W związku z tym opowiadamy się za uzupełnieniem polskiego systemu finansowania produkcji audiowizualnej o ulgi podatkowe wspierające finansowanie produkcji o największych w skali globu budżetach. Przy założeniu, że budżety największych produkcji światowych przekraczają 15 mln USD, jedynie w przypadku Stanów Zjednoczonych w latach 2018-2020 wyprodukowano 450 tytułów o takich parametrach finansowania (171 w 2018, 178 w 2019, 101 w 2020).

W naszej opinii należy rozważyć następujące rodzaje ulg:

- ulga dla producentów audiowizualnych
- ulga dla inwestorów w produkcję audiowizualną

Mechanizm ulgi podatkowej na produkcję audiowizualną może być wzorowany na uldze podatkowej na działalność B+R, IP Box oraz uldze na nabycie nowych technologii (rozpoznawalnych i stosowanych w polskim systemie podatkowym). Ulga powinna zostać wprowadzona w podatku CIT i może polegać na dodatkowym odliczeniu od podstawy opodatkowania podatkiem dochodowym 100% ściśle określonych kosztów kwalifikowanych ponoszonych na produkcję audiowizualną. Koszty objęte ulgą nie mogłyby być zwracane w formie dotacji lub zachęty do produkcji audiowizualnej (zakaz podwójnego finansowania). Odliczenia dokonywałoby się w deklaracji rocznej, a podatnik (producent lub inwestor) byłby zobowiązany do wyodrębnienia w ewidencji rachunkowej kosztów kwalifikowanych związanych z produkcją audiowizualną. Warunkiem uzyskania ulgi byłoby pozyskanie odpowiedniego certyfikatu potwierdzającego spełnienie testu kwalifikacyjnego - kulturowego (wymóg rozporządzenia unijnego GBER). Wiele definicji regulacyjnych mogłoby być zbieżnych z ustawą o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej (katalog kosztów kwalifikowanych, test kwalifikacyjny, definicja utworu audiowizualnego, produkcji utworu audiowizualnego, producenta utworu audiowizualnego).

- **wykorzystanie mechanizmów związanych ze specjalnymi strefami ekonomicznymi na rzecz inwestycji w infrastrukturę audiowizualną, opcjonalnie wprowadzenie ulg podatkowych dla tych inwestycji**

W porównaniu z innymi krajami regionu Europy Środkowo-Wschodniej polską specyfiką jest wciąż niedostateczny rozwój infrastruktury filmowej. W Polsce brakuje nie tylko hal zdjęciowych, ale praktycznie nie ma obiektów typu sound stage, back lot, czy miasteczka filmowe. W niedostatecznym stopniu rozwinięte są kompleksy hal zdjęciowych oraz obiekty umożliwiające realizację zdjęć wyspecjalizowanych, takich jak zdjęcia podwodne, zdjęcia dynamiczne, motion capture etc. Brakuje również hal wyposażonych w infrastrukturę wirtualnej produkcji audiowizualnej i implementowania rozwiązań technologicznych z rynku gier komputerowych. W naszej opinii, aby zmienić ten stan, należy wzmocnić wykorzystanie możliwości stojących za ustawą z dnia 10 maja 2018 r. o wspieraniu nowych inwestycji i włączyć w zakres jej stosowania projekty związane z budową infrastruktury filmowej. Alternatywą dla takiego rozwiązania może być wsparcie w postaci ulg podatkowych w podatkach dochodowych obejmujących inwestycje w budowę, rozbudowę, przebudowę i remonty infrastruktury służącej produkcji filmowej.

- **implementowanie art. 13 ust. 2 Dyrektywy AVMS poprzez obowiązek reinwestycji przychodów uzyskiwanych przez platformy OTT**

Stoimy na stanowisku, że należy jak najszybciej rozpocząć prace nad implementacją do polskiego porządku prawnego art. 13 ust. 2 Dyrektywy AVMS w wariantcie promującym niezależną produkcję audiowizualną. W Polsce implementacja art. 13 ust. 2 AVMS nastąpiła w drodze nałożenia przez *ustawę z dnia 2 marca 2020 r. o szczególnych rozwiązaniach związanych z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19, innych chorób zakaźnych oraz wywołanych nimi sytuacji kryzysowych*, opłaty audiowizualnej na serwisy VOD, poprzez włączenie ich w reżim art. 19 ustawy o kinematografii podmiotów dostarczających audiowizualne usługi medialne na żądanie. Podmioty te dokonują na rzecz Instytutu wpłaty w wysokości 1,5% przychodu uzyskanego z tytułu subskrypcji lub reklamy, przynajmniej w odniesieniu do przychodów uzyskiwanych na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej.

W innych państwach UE implementacja art. 13 ust. 2, przewiduje niezależnie od opłat dokonywanych na rzecz funduszy o charakterze publicznym, nałożenie na serwisy VOD obowiązku inwestycji bezpośrednich w niezależną produkcję audiowizualną. W naszej opinii instytucje bezpośrednie powinny zostać wdrożone również w Polsce. Proporcja reinwestycji w stosunku do przychodów powinna zostać

oszacowana i wdrożona na poziomie zapewniającym stabilny, niezakłócony rozwój polskiego rynku audiowizualnego, z rozważeniem stopniowego wzrostu udziału reinwestowanych przychodów (progresja poziomu inwestycji bezpośrednich zakładana jest m.in. przez regulację włoską). Konieczne jest również zapewnienie przez prawo odpowiednich gwarancji niezależności polskich producentów, w tym właściwa ochrona praw własności intelektualnej polskich producentów.

- **wdrożenie w Polsce mechanizmów przewidzianych przez unijny program Media Invest**

MediaInvest to dedykowany instrument inwestycji kapitałowych przeznaczony do wspierania europejskich produkcji audiowizualnych oraz ich dystrybucji. Dzięki temu instrumentowi produkcja audiowizualna w Europie zostanie zasilona kwotą do 400 mln euro w perspektywie do 2027 roku. Należy do szerszego programu InvestEU Equity w obszarze Sektory kreatywne i kulturalne. Został zaprojektowany przez Komisję Europejską i jest zarządzany przez Europejski Fundusz Inwestycyjny (EFI). Jego celem jest mobilizacja inwestorów prywatnych i zwiększenie wolumenu inwestycji kapitałowych w produkcje audiowizualne.

Polski sektor audiowizualny charakteryzuje występowanie innowacyjnych i kreatywnych niezależnych firm produkcyjnych i dystrybucyjnych o dużym potencjale wzrostu. Często jednak brakuje im siły finansowej, aby konkurować na poziomie międzynarodowym. Jednocześnie europejscy inwestorzy pozostają w dużej mierze nieświadomi potencjału tych spółek. Zadaniem Media Invest jest wsparcie ich gotowości inwestycyjnej do lokowania środków w produkcję filmów, seriali, gier wideo i formatów immersyjnych (XR), a także w potencjał firm dystrybucyjnych takich jak kina, stacje telewizyjne, radia i usługi streamingu online. W efekcie Media Invest będzie wspierać z jednej strony pośredników kapitałowych, a z drugiej kompetencji do budowania strategii biznesowych podmiotów sektorów kultury i kreatywnych.

Należy podjąć najwyższe starania, aby zapewnić polskim podmiotom rynku audiowizualnego dostęp do infrastruktury i mechanizmów finansowania przewidzianych przez MediaInvest.

## **Badania rynku audiowizualnego**

Koniecznym elementem dbałości o stan polskiego rynku audiowizualnego powinny być regularne badania kondycji rynku obejmujące m.in: charakterystykę pozycji Polski na globalnym rynku audiowizualnym, charakterystykę odbiorców produkcji audiowizualnych, wydatki konsumenckie na produkty audiowizualne, dietę audiowizualną (preferencje odbiorców), trendy rozwojowe sektora audiowizualnego kształtujące rynek polski i światowy, modele biznesowe w zakresie produkcji i dystrybucji, wartość polskiego rynku w różnych segmentach, wpływ branży audiowizualnej na polską gospodarkę, katalog polskich producentów oraz zagadnienia związane ze szkolnictwem i profesjonalizacją.

Przedmiotem badań powinny być także zarówno kina jak i platformy cyfrowe – ich rozwój biznesowy, oferta treści, oferta finansowa w zakresie współpracy z producentami, zaangażowanie w rozwój polskiego rynku audiowizualnego (także za pomocą mechanizmów legislacyjnych), możliwość dystrybucji polskich produkcji na sfragmentaryzowanym globalnie rynku dystrybucji kinowej i cyfrowej, status produkcji realizowanych przez polskich producentów na rzecz kin i platform cyfrowych, w tym pod kątem archiwizacji polskiego dorobku audiowizualnego, kwalifikacji do festiwali etc. Wskazaniem jest zwiększenie dostępności organizacji branżowych do środków na realizację badań.

## **Transformacja ekologiczna sektora audiowizualnego**

Wyrażamy satysfakcję z zaproponowanego zakresu działań wspierających transformację ekologiczną sektora kultury w Polsce. Jednocześnie chcielibyśmy podkreślić, że działania w obszarze

kwifikowalności kosztów projektów filmowych w ramach dofinansowań dotacyjnych oraz realizowanych w formie zachęt do produkcji audiowizualnej powinny zostać implementowane jak najszybciej tj. już od 2023 roku. Wiąże się to z wprowadzaniem od przyszłego roku przez poszczególne narodowe fundusze filmowe oraz regionalne fundusze filmowe wymagań związanych z ekologiczną produkcją filmową takich jak minimalne standardy (niemiecki program Green Motion) oraz obowiązkowa kalkulacja śladu węglowego (francuskie CNC). Kwalifikowalność kosztów zielonej produkcji umożliwi polskim producentom będącym koproducentami podmiotów niemieckich, francuskich i innych, stosowanie wymogów związanych z raportowaniem zastosowanych zrównoważonych procedur. W przeciwnym razie może to stanowić poważną barierę zawierania umów koprodukcyjnych.

Jednocześnie zwracamy uwagę, że w ramach dokumentu stosownym byłoby również odwołać się do europejskich zasad Gospodarki Obiegu Zamkniętego.

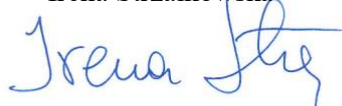
### **Rozwiązania wzmacniające promocję polskich treści, talentów, producentów na rynkach globalnych oraz nawiązywanie relacji biznesowych w układzie globalnym**

Konieczne jest budowanie systemowego wsparcia polskich przedsiębiorców sektorów kreatywnych w zakresie świadczenia usług na rzecz globalnego rynku produkcji audiowizualnych. Należy wzmacniać potencjał eksportowy polskich producentów audiowizualnych, włączyć polskie podmioty w międzynarodowe sieci i łańcuchy produkcji audiowizualnej oraz zachęcać podmioty zagraniczne do inwestycji w projekty audiowizualne realizowane w Polsce. Szczególną wagę należy nadać przygotowaniu polskich podmiotów do udziału w międzynarodowych targach produkcji filmowej i telewizyjnej. Uważamy, że w obecnych warunkach rynkowych szczególnym mecenatem państwa należy także objąć rozwój kompetencji polskich agentów sprzedaży oraz uruchomić dedykowany program stypendialny wspierający ich działalność na rynkach globalnych. Z korzyścią dla krajowego rynku byłoby również promowanie polskich sektorów kreatywnych w środowisku location managerów – profesjonalistów decydujących o lokalizacji największych globalnych produkcji audiowizualnych.

Stoimy na stanowisku, że dużą korzyść w zakresie rozpoznawalności priorytetów Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej miałoby przyjęcie *Strategii międzynarodowej polskiej kinematografii* w uzgodnieniu z przedstawicielami branży. Strategia powinna określać priorytetowe kierunki rozwoju rynku polskiego i wzmacniać działania organizacji branżowych w tym obszarze. Środki na wsparcie promocji zagranicznej powinny być dostępne na równych zasadach dla wszystkich producentów. Jednocześnie uznajemy za zasadne reaktywowanie Polskiej Komisji Filmowej, która zaprzestała działania 5 lat temu.

*Z wyrazami uszanowania,*

Irena Strzałkowska



Prezes Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych