

*Oddziaływanie produkcji
audiowizualnej na
gospodarkę w Polsce –
Streszczenie*

Raport sporządzony przez
Olsberg•SPI



24 listopad 2023

OLSBERG•SPI

Spis treści

1. Kluczowe terminy 1
2. Streszczenie

1. KLUCZOWE TERMINY

ATL (Above-the-Line) i BTL (Below-the-Line) odnoszą się do poszczególnych kategorii osób zaangażowanych w proces produkcji filmowej i telewizyjnej, a także do hierarchii zadań pełnionych przez członków obsady i ekipy. ATL obejmuje kluczowe osoby z kategorii talentów, w tym reżyserów, scenarzystów i aktorów. BTL obejmuje pozostałych członków ekipy produkcyjnej, jak na przykład wykonujących funkcje techniczne w procesie produkcji.

Wpływ bezpośredni oznacza korzyść gospodarczą w postaci wyników gospodarczych, wytworzonej wartości dodanej (GVA) i miejsc pracy w branży filmowej i telewizyjnej powstałych w wyniku zwiększonych nakładów na produkcję.

Wpływ pośredni oznacza korzyść gospodarczą w postaci wyników gospodarczych, wytworzonej wartości dodanej (GVA) i miejsc pracy odczuwalną w branżach, które dostarczają towary i usługi do branży produkcji filmowej i telewizyjnej.

Wpływ indukowany oznacza korzyść gospodarczą w postaci wyników gospodarczych, wytworzonej wartości dodanej (GVA) i miejsc pracy przybywających w następstwie wydatkowania zarobków osiągniętych przez osoby zatrudnione w branży produkcji filmowej i telewizyjnej.

Zatrudnienie jako ekwiwalent pełnego czasu pracy (FTE) jest jednolitym wskaźnikiem wymiaru zatrudnienia, uwzględniającym modele pracy w niepełnym i pełnym wymiarze godzin oraz pracowników zatrudnionych etatowo, tymczasowo lub kontraktowych. Wskaźnik ten odnosi się do okresu pełnego roku i bazowo odnosi się do „stałego” zatrudnienia. Tak więc jeśli dana osoba pracuje w pełnym wymiarze czasu pracy na podstawie umowy zawartej na okres trzymiesięczny, uznaje się ją za osobę zajmującą 0,25 miejsca pracy. Podejście to zostało przyjęte jako umożliwiające porównania sytuacji w różnych branżach i różnych krajach.

Wartość Dodana Brutto (GVA) oznacza wytworzoną wartość dodaną w procesie działalności gospodarczej, pomniejszoną o koszt wszystkich nakładów i surowców. Na poziomie krajowym GVA jest tożsama z produktem krajowym brutto (PKB).

Wynik (output) jest miernikiem bogactwa osiągniętego w określonym czasie wskutek procesu gospodarczego polegającego na sprzedaży towarów lub usług w danym miejscu i jako taki jest miarą poziomu aktywności.

Branża produkcji audiowizualnej to zbiorczy termin obejmujący działania związane z produkcją filmów, materiałów telewizyjnych, efektów wizualnych (VFX) i animacji.

Subskrypcyjny serwis wideo na żądanie (SVoD) jest formą serwisu wideo na żądanie (VoD), za pośrednictwem którego konsumenci uzyskują dostęp do treści cyfrowych po opłaceniu abonamentu.

2. STRESZCZENIE

2.1. Badanie

W 2023 roku międzynarodowa firma doradcza Olsberg•SPI (dalej SPI) przeprowadziła badanie wpływu gospodarczego polskiej branży produkcji audiowizualnej (dalej Badanie).

Badanie prowadzone było przy wsparciu Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych (KIPA) oraz z udziałem dr Marty Materskiej-Samek, badaczki i adiunktki w Katedrze Zarządzania, Ekonomiki Mediów i Reklamy na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie.

2.2. Kluczowe ustalenia

2.2.1. *Dorobek polskiej branży produkcji audiowizualnej cieszy się uznaniem na całym świecie*

Polska zyskała sobie międzynarodową renomę jako kluczowy gracz na europejskim i globalnym rynku produkcji filmowej i telewizyjnej. Polski film zyskał międzynarodowe uznanie dzięki pracy takich twórców jak Krzysztof Kieślowski, Roman Polański, Agnieszka Holland, Andrzej Wajda, a ostatnio też Janusz Kamiński i Paweł Pawlikowski.

Niedawno powstałe polskie filmy, w tym *Zimna Wojna* (2018), *Boże Ciało* (2019) oraz *IO* (2022), były nominowane i zdobywały prestiżowe światowe nagrody filmowe, w tym Oscary, nagrody Brytyjskiej Akademii Sztuk Filmowych i Telewizyjnych (BAFTA) oraz Cezary, a także otrzymały wyróżnienia na najważniejszych międzynarodowych festiwalach filmowych, w tym w Cannes, Wenecji i San Sebastian. W 2023 roku polskie koprodukcje *The Zone of Interest* w reżyserii Jonathana Glazera i *Zielona granica* w reżyserii Agnieszki Holland zdobyły, odpowiednio, nagrodę Grand Prix w Cannes i Nagrodę Specjalną Jury w Wenecji.

Polskie filmy są rozpoznawalne na arenie międzynarodowej głównie za sprawą tworzących je reżyserów, ale w Polsce nie brakuje też krajowych blockbustów, by wymienić chociażby *Bogów* (2014), *Kler* (2018), *Dziewczyny z Dubaju* (2021), *Johnny'ego* (2022) czy *Kogel Mogel 4* (2022).

W Polsce powstają nie tylko wytwory rodzimej branży audiowizualnej. Polska coraz częściej gości międzynarodowe produkcje, zachęcane perspektywą współpracy z nagradzonymi talentami aktorskimi i technicznymi oraz mając do dyspozycji dobrze ocenianą infrastrukturę i szkoły filmowe. W latach 90. i na początku obecnego zrealizowano w Polsce szereg międzynarodowych produkcji, takich jak *Lista Schindlera* (1993) i *Pianista* (2002), i od tego czasu Polska z coraz większym powodzeniem przyciąga do siebie wielkie międzynarodowe firmy szukające miejsc realizacji swoich produkcji. Wśród filmów niedawno kręconych w Polsce wymienić można *Mission Impossible — Dead Reckoning* (2023), drugi sezon serialu *Barbarians* (2020-2022) oraz *The Hunger Games: The Ballad of Songbirds & Snakes* (2023).

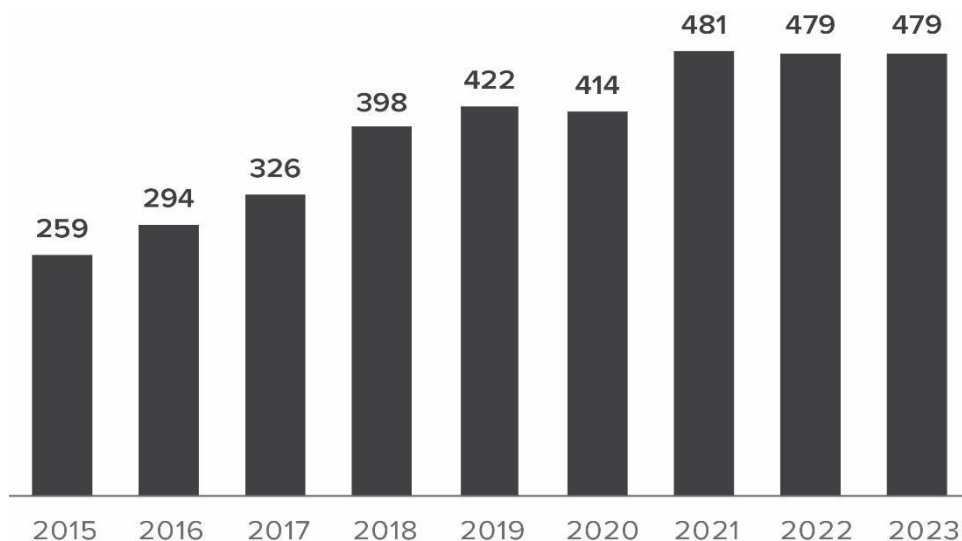
2.2.2. *Dynamiczny wzrost działalności produkcyjnej krajowych i międzynarodowych dostawców usług SVoD i nadawców*

Polska staje się nowym hubem dla międzynarodowych firm producenckich, co pobudza produkcję wartościowych treści. Endemol Shine Polska ulokowała się w regionie na początku lat dwutysięcznych i szybko stała się jedną z największych niezależnych spółek zajmujących się produkcją telewizyjną w Polsce, wprowadzając na ten rynek wiele światowych hitów. Polska dodatkowo umocniła się w roli międzynarodowego hubu produkcyjnego w 2022 r., kiedy Netflix otworzył w Warszawie swoje biuro ogłaszając jednocześnie, że będzie ono odpowiedzialne za działalność firmy w całym regionie Europy Środkowo-Wschodniej. Z danych Głównego Urzędu Statystycznego wynika, że liczba podmiotów zajmujących się produkcją filmową i telewizyjną systematycznie rosła w latach

2015–2023. W 2022 roku w Polsce wyprodukowano łącznie 367 filmów fabularnych, dokumentalnych, animowanych i krótkometrażowych, z czego 112 to filmy pełnometrażowe, a 255 to filmy średnietrażowe i krótkometrażowe.¹ **Jest to rekordowa liczba w ostatnich latach i najwyższa od 2019 roku.** Dla porównania, w 2019 roku w Polsce zrealizowano łącznie 283 projekty, w tym 76 filmów pełnometrażowych i 207 filmów średnio- i krótkometrażowych. W porównaniu do 2021 roku, w 2022 liczba pełnometrażowych filmów fabularnych wzrosła o 41,7% (z 60 do 85), a telewizyjnych filmów fabularnych o 57,9% (z 19 do 30).²

Inwestycje polskich nadawców w polskie treści oryginalne rosły od 2015 roku średnio o 8% rocznie. Dane Ampere Analysis pokazują wzrost nakładów na treści oryginalne, z wyłączeniem materiałów informacyjnych i publicystycznych, z 259 mln USD (ok. 911 mln PLN) w 2015 roku do 479 mln USD (ok. 2,1 mld PLN) w 2023 roku.

Rys. 1 — Nakłady nadawców w Polsce na treści oryginalne (z wyłączeniem materiałów informacyjnych i publicystycznych, w tym produkowanych na podstawie scenariusza i bez scenariusza) w latach 2015-2023 (kwoty w mln USD)



Źródło: Analiza Ampere (listopad 2023), analiza SPI (2023)

W Polsce miał miejsce szybki i znaczący wzrost nakładów na produkcję treści audiowizualnych oferowanych przez serwisy SVoD — z bardzo niskiego pułapu w 2015 roku do szacowanego poziomu przekraczającego 100 mln USD (ok. 438 mln PLN) w latach 2022 i 2023 (zob. Rys. 2 poniżej). Rynek usług streamingowych w Polsce charakteryzuje się obecnością zróżnicowanych podmiotów, które z roku na rok zwiększają swoją obecność na tym rynku. Wśród inwestorów działających obecnie w Polsce wymienić należy Netflix, HBO Max, Disney+, Amazon Prime Video, Sky Showtime, Viaplay i Player.pl, należący do TVN Warner Bros. Discovery. Wśród serwisów streamingowych Netflix dzierży w Polsce palmę pierwszeństwa pod względem nakładów na treści. Spółka ta ogłosiła, że w 2002

¹ *Kinematografia w 2022 roku*, Główny Urząd Statystyczny, 18 maja 2023 roku. Opracowanie dostępne pod adresem:

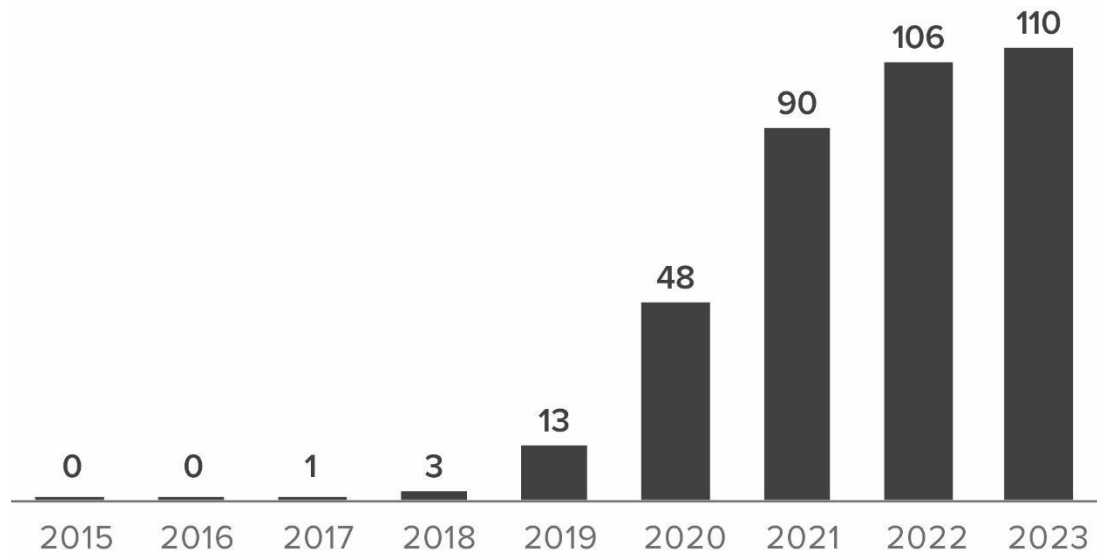
<https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/kinematografia-w-2022-roku,22,4.html>

² *Kinematografia w 2022 roku*, Główny Urząd Statystyczny, 18 maja 2023 roku. Opracowanie dostępne pod adresem:

<https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/kinematografia-w-2022-roku,22,4.html>

roku zainwestowała 400 mln PLN³ (90 mln USD) w produkcję filmów i seriali oraz pozyskiwanie treści.⁴

Rys.2 — Szacowane nakłady serwisów SVoD ponoszone w Polsce w latach 2015–2023 (w mln USD)



Źródło: Analiza Ampere (listopad 2023), analiza SPI (2023).

Uwaga: Prezentowane dane są szacunkowe, ponieważ sposoby gromadzenia danych obejmują określanie miejsc ponoszenia nakładów z zastosowaniem różnych metodologii.

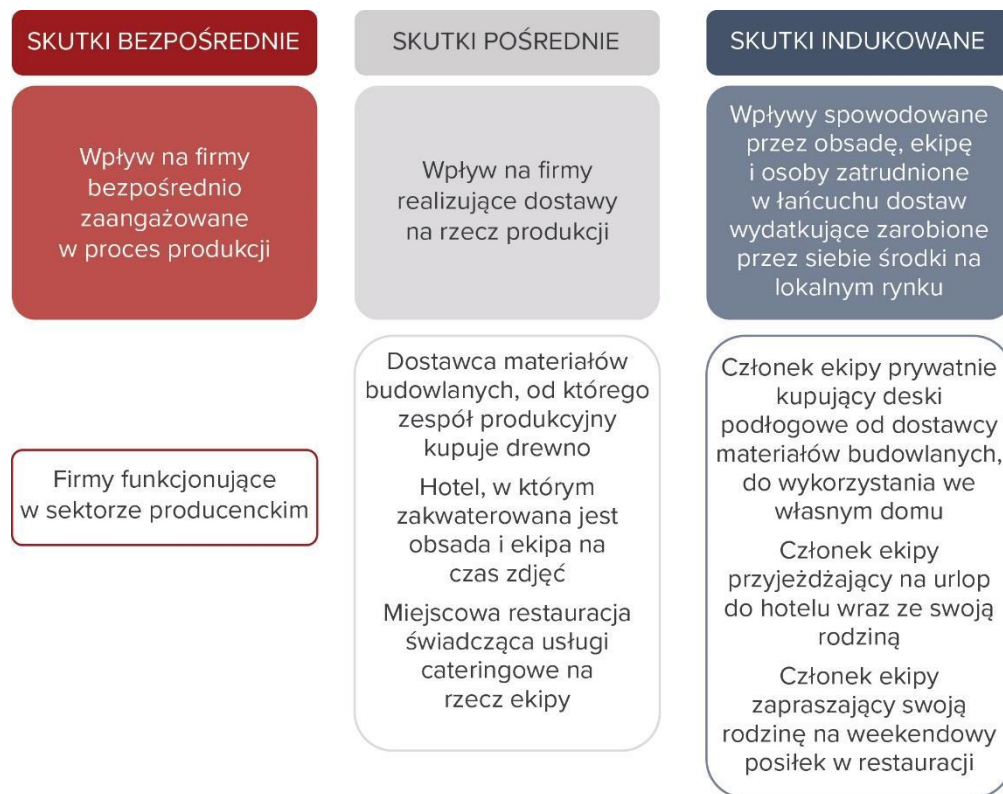
2.2.3. Nakłady na produkcję audiowizualną w Polsce powodują znaczący efekt mnożnikowy

Dla celów niniejszego badania Olsberg SPI opracował model ekonomiczny służący oszacowaniu wpływu gospodarczego branży produkcji audiowizualnej w Polsce. Na łączny wpływ gospodarczy składają się skutki bezpośrednie, pośrednie i indukowane, określone na Rys. 3.

³ *Celebrating a Momentous Year in Poland*. Netflix, grudzień 2022. Dostępne pod adresem: <https://about.netflix.com/en/news/celebrating-a-momentous-year-in-poland>

⁴ Do przeliczenia PLN na USD użyto średniego kursu wymiany z 2022 roku. Więcej o ten temat w Załączniku 1.

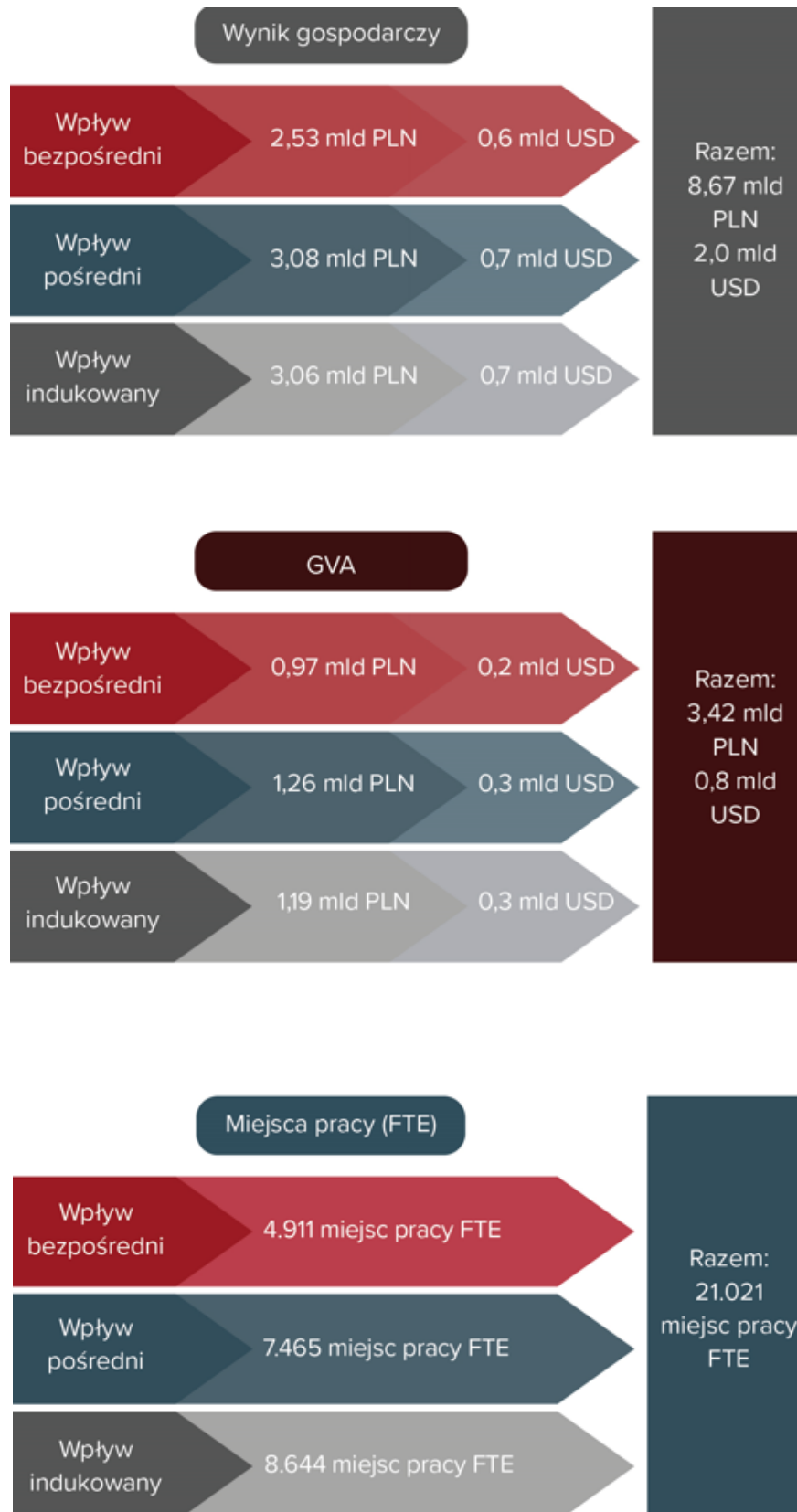
Rys. 3 — Określenie skutków bezpośrednich, pośrednich i indukowanych (wraz z przykładami)



SPI szacuje, że w 2022 roku producenci treści audiowizualnych w Polsce ponieśli nakłady na poziomie co najmniej 2,5 mld zł (569 mln USD).⁵ Taki poziom nakładów produkcyjnych wywiera znaczący wpływ na polską gospodarkę, w tym na firmy bezpośrednio zaangażowane w produkcję audiowizualną (wpływ bezpośredni) oraz firmy w łańcuchu dostaw (wpływ pośredni), a także wpływ na działalność gospodarczą zasilaną przez środki zarabiane przez osoby zatrudnione w branży produkcji audiowizualnej i w łańcuchu dostaw (wpływ indukowany). Wpływ tych nakładów na poziom wyniku gospodarczego, GVA i zatrudnienia obrazuje Rys. 4.

⁵ Przedstawione szacunki uwzględniają nakłady ponoszone przez nadawców i podmioty świadczące usługi SVoD, ale nie obejmują wydatków na polskie premiery kinowe, co oznacza, że prezentowane dane mogą zaniżyć szacowany poziom łącznych nakładów poniesionych w Polsce w 2022 roku. Z analiz prowadzonych przez SPI wynika jednak, że wydatki na polskie premiery kinowe są prawdopodobnie niewielkie w porównaniu z wydatkami nadawców i podmiotów świadczących usługi SVoD, tak więc można przyjąć, że przytoczone dane szacunkowe dość dokładnie odzwierciedlają ogólną skalę działalności prowadzonej w Polsce.

Rys. 4 — Wpływ gospodarczy produkcji audiowizualnej w Polsce w 2022 roku



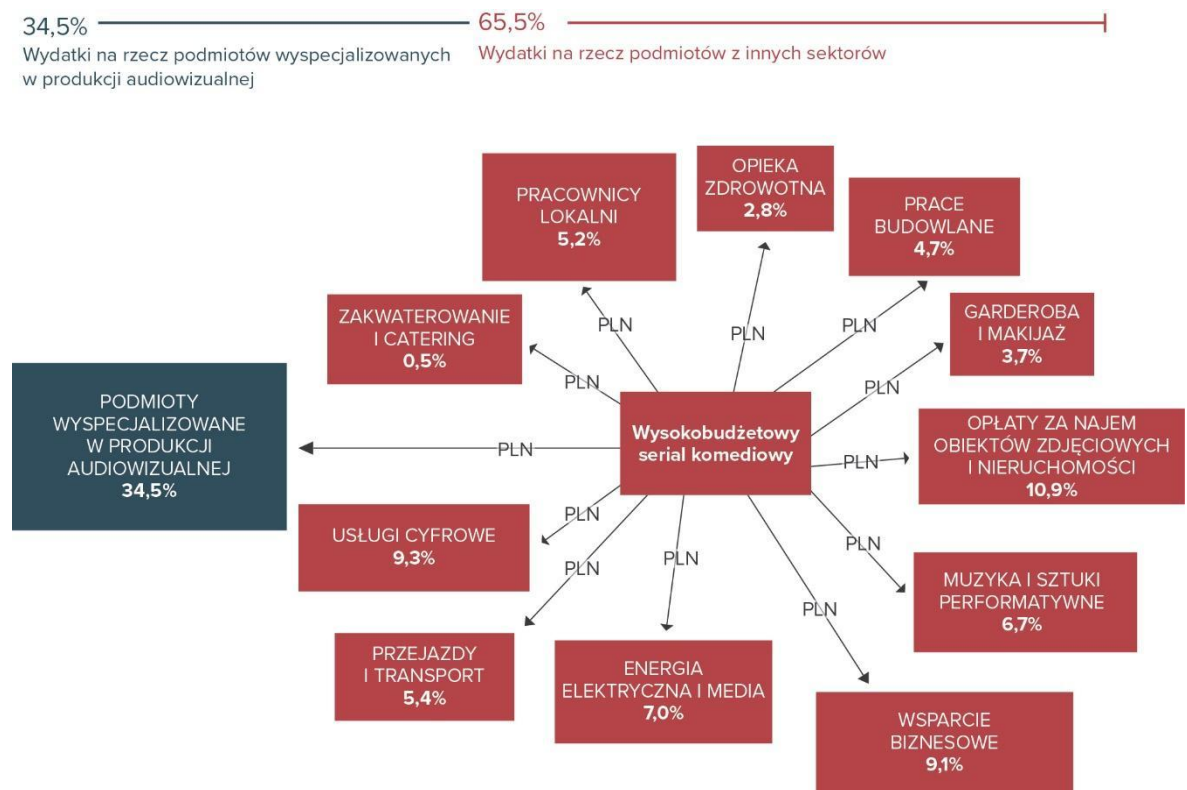
Źródło: Analiza Olsberg SPI (2023)

2.2.4. Oddziaływanie w skali mikro

Produkcja audiowizualna obejmuje jedyne w swoim rodzaju procesy, które wymagają szeregu nakładów, w tym środków na wynagrodzenia osób zaangażowanych w produkcję audiowizualną — wykonujących rozmaite zadania twórcze, techniczne, logistyczne i pomocnicze — a także na sprzęt, obiekty, infrastrukturę i usługi. Podczas gdy część wydatków na produkcję kierowana jest do podmiotów wyspecjalizowanych w obszarze produkcji audiowizualnej, znaczne kwoty trafiają również do innych sektorów gospodarki, w tym do sektora nieruchomości i usług hotelarskich, które nie są nastawione wyłącznie na obsługę branży produkcji audiowizualnej. Ocena tego procesu określana jest mianem Analizy Efektu Kaskadowego (*Ripple Analysis*).

W niniejszym Badaniu przyjrano się efektowi kaskadowemu dwóch wysokobudżetowych seriali⁶ wyprodukowanych w Polsce, z których jeden był realizowany głównie w Warszawie, a drugi głównie poza Warszawą. Z analizy tej wynika, że prawie dwie trzecie (odpowiednio 61,9% i 65,5%) całkowitych wydatków na produkcję tych dwóch seriali (w kategoriach kosztów ATL i BTL) przysparzało korzyści sektorom spoza branży produkcji audiowizualnej w Polsce.

Rys. 5 — Produkcja pierwsza: Wysokobudżetowy serial komediowy



Źródło: Analiza Olsberg SPI (2023)

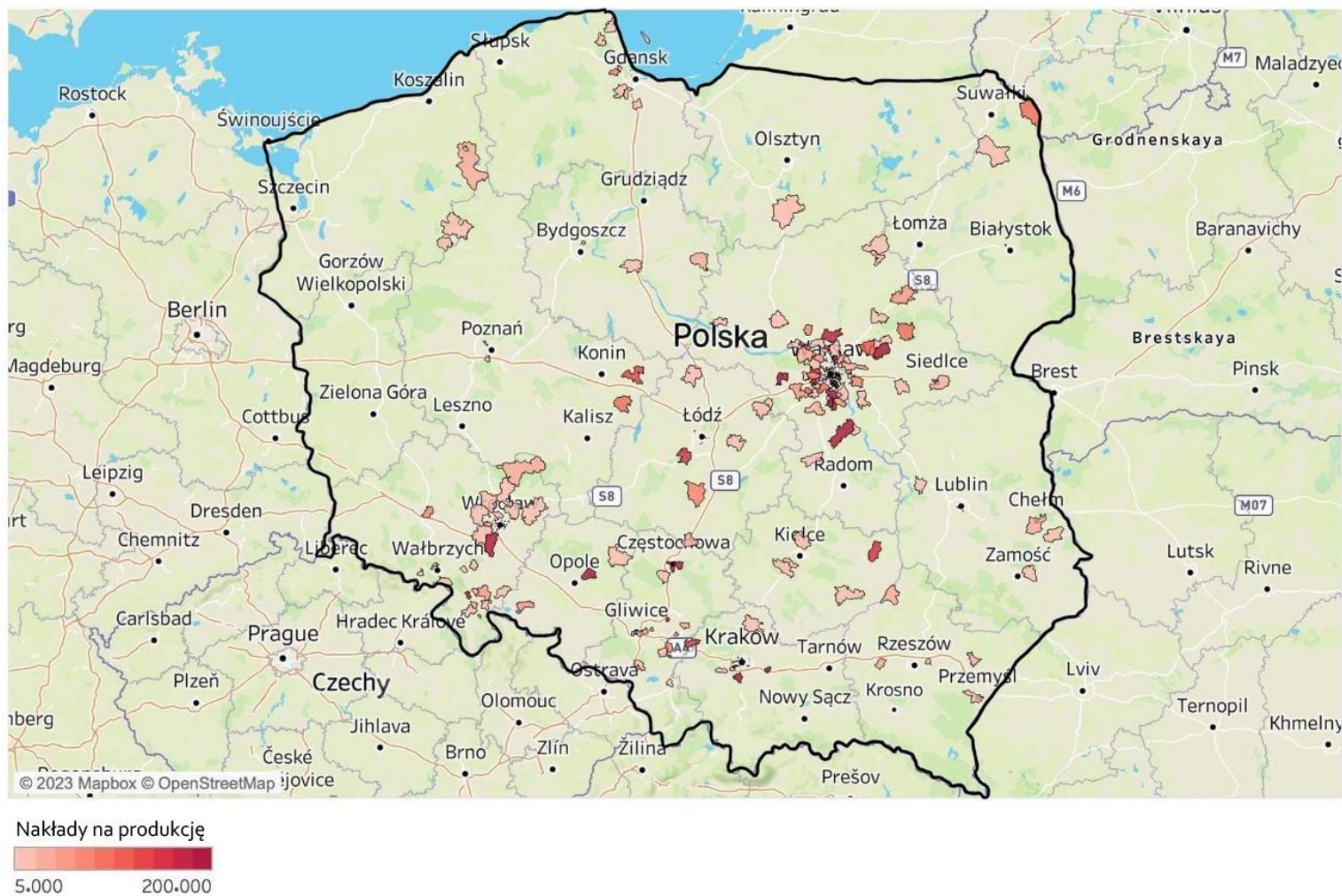
Oprócz Analizy Efektu Kaskadowego, Olsberg SPI dokonał, we współpracy z jedną z firm produkcyjnych, analizy geograficznego rozkładu wydatków. W analizie tej uwzględniono dwa wysokobudżetowe seriele i badano, do których miejsc w Polsce trafiały środki wydatkowane na ich produkcję. Analiza ta obejmowała wydatki w całym kraju, pogrupowane według kodów pocztowych.

⁶ Dane dotyczące tych dwóch produkcji stanowią tajemnicę handlową i nie mogą zostać ujawnione. Produkcje te zostały wybrane jako reprezentatywne dla innych wyprodukowanych w Polsce tytułów zaliczanych do tych samych gatunków filmowych.

Wydatki na obie produkcje ponoszone były na terenie całego kraju, przy czym największa ich część koncentrowała się wokół głównego hubu produkcyjnego w Warszawie. Jak wynika z danych Głównego Urzędu Statystycznego, niemal połowa wszystkich przedsiębiorstw zajmujących się produkcją filmową i telewizyjną ma swoje siedziby w Warszawie. Kolejne huby producenckie zaangażowane w produkcję badanych dwóch seriali to Wrocław i Kraków. Sytuacja ta odzwierciedla ogólny obraz gospodarki kraju, z Warszawą jako jego sercem gospodarczym i miastami takimi jak Wrocław i Kraków jako innymi ośrodkami.⁷

⁷ *Region and Cities at a Glance 2020 – Poland.* OECD. Raport dostępny pod adresem <https://www.oecd.org/cfe/Poland-Regions-and-Cities-2020.pdf>

Rys. 6 — Łączny wpływ produkcji dwóch przykładowych seriali na obszarze całej Polski w ujęciu geograficznym



Źródło: Analiza Olsberg SPI (2023)

2.2.5. System zachęt w Polsce ma zasadnicze znaczenie, ale nie jest rozwijany w tempie porównywalnym do tempa rozwoju branży produkcji audiowizualnej

Ustawa o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej, która weszła w życie w 2019 roku, odegrała istotną rolę w stymulowaniu dodatkowej produkcji audiowizualnej realizowanej podmioty krajowe i zagraniczne. Z publicznie dostępnych danych prezentowanych przez Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF) wynika, że w latach 2019–2022 firmy producenckie otrzymały łącznie ponad 337 mln zł (79 mln USD) wsparcia w ramach 140 złożonych wniosków.

System zachęt finansowych stosowany w Polsce ma zasadnicze znaczenie dla wielu polskich producentów. Łącznie 75% producentów ankietowanych w ramach badania stwierdziło, że system zachęt funkcjonujący w Polsce jest ważnym lub bardzo ważnym czynnikiem warunkującym opłacalność realizowanych przez nich produkcji.

Rys.7 — „Jak ważny był zwrot nakładów finansowych w Polsce jako czynnik zapewniający opłacalność produkcji?”



Źródło: Analiza Olsberg SPI (2023) (n = 20)

Mimo faktu, że sektor audiowizualny w Polsce się rozwijał, system zachęt dla produkcji nie rósł wystarczająco, aby utrzymać efektywność oferowanego wsparcia. Klimat niepewności, jaki powoduje ta sytuacja, już teraz skłania producentów do realizacji projektów w innych krajach, gdzie zachęty są o wiele bardziej dostępne. To z kolei wpływa na stabilność zatrudnienia polskich ekip, co może prowadzić do drenażu talentów — fachowcy z branży produkcji audiowizualnej mogą chcieć przenosić się do krajów, w których wielkość produkcji audiowizualnej utrzymuje się na stabilniejszym poziomie lub w których istnieją perspektywy zatrudnienia w alternatywnych branżach.

2.2.6. Czynniki warunkujące przyszły wzrost w Polsce

Ograniczenia budżetowe w systemie zachęt w Polsce to jedno z szeregu wyzwań stojących przed branżą produkcji audiowizualnej, obok trendów makroekonomicznych, takich jak inflacja kosztów produkcji. W obliczu ugruntowanych zachęt oferowanych w sąsiednich krajach, takich jak Węgry, Litwa czy Czechy, oraz rosnącej konkurencji ze strony

rozwijających się hubów produkcyjnych, międzynarodowi producenci i inni inwestorzy, w tym studia filmowe oraz podmioty zainteresowane rozwojem infrastruktury, kierują swój wzrok poza Polskę. Mimo to Polska nadal stoi przed ogromną szansą zapewnienia przyszłego wzrostu branży produkcji audiowizualnej, nawet w warunkach ogólnoswiatowej konkurencji.

Polska ze swoim bogatym dorobkiem i potencjałem kreatywnym w dziedzinie produkcji audiowizualnej w połączeniu możliwościami technologii cyfrowych jest atrakcyjna jako miejsce produkcji filmów i seriali. To właśnie przyciąga firmy z branży audiowizualnej do inwestowania w tym kraju.

Dalszy rozwój potencjału Polski w tej branży stwarza też oczywiste szanse — jak na przykład te wynikające z inwestycji w nowe technologie i techniki produkcji powiązanych z wykorzystaniem talentów i umiejętności technicznych silnej branży gier wideo w Polsce. Przykładem jest otwarcie przez Netflix centrum inżynierskiego w Warszawie, którego działalność koncentruje się na rozwiązaniach wykorzystywanych przez wewnętrznych i zewnętrznych partnerów kreatywnych firmy dla celów produkcji i dystrybucji treści.

Polska już teraz dysponuje strategicznym potencjałem w branży produkcji audiowizualnej, o czym świadczy jej zdolność przyciągania dużych projektów i firm. Niezmiernie ważne w przyszłości jest, aby Polska — poprzez działania rządowe i odpowiednio ukierunkowane polityki — nadal proaktywnie uwzględniała potrzeby tych projektów i uczestników rynku, zapewniając inwestorom konkurencyjne warunki prowadzenia działalności w tej branży i mechanizmy wsparcia na rynku.

