

Konkluzje Rady w sprawie zwiększenia transgranicznego obiegu europejskich utworów audiowizualnych ze szczególnym uwzględnieniem koprodukcji

(2019/C 192/05)

RADA UNII EUROPEJSKIEJ,

PRZYWOŁUJĄC:

kontekst polityczny określony w załączniku I⁽¹⁾ do niniejszych konkluzji, a w szczególności plan prac w dziedzinie kultury na lata 2019–2022 przyjęty 27 listopada 2018 r.,

UZNAJE, ŻE:

1. Różnorodność kulturowa i językowa Europy stanowi istotny zasób dla europejskiego sektora audiowizualnego. Dzięki pełnemu wykorzystaniu cyfrowych technologii internetowych treści audiowizualne mogą przekraczać granice geograficzne i językowe, propagować różnorodność kulturową i wspólne europejskie wartości, tym samym wzmacniając poczucie przynależności do wspólnej przestrzeni kulturowej oraz konkurencyjność europejskiego sektora audiowizualnego.
2. Utwory audiowizualne, szczególnie filmy, mini-seriale i seriale, zarówno przeznaczone do dystrybucji kinowej, jak i w formie audiowizualnych usług medialnych, odzwierciedlają bogactwo i różnorodność kultur europejskich i stanowią dziedzictwo, które wymaga promowania i ochrony zarówno dla przyszłych pokoleń, jak i ze strony przyszłych pokoleń.
3. Rozwój cyfrowy umożliwił współistnienie kin oraz liniowych i nieliniowych audiowizualnych usług medialnych, co wywarło wpływ na zwyczaje i preferencje odbiorców⁽²⁾. Jednak kina pozostają główną platformą rozpowszechniania filmów fabularnych⁽³⁾.
4. Podjęto ważne działania na szczeblu europejskim, by zająć się problemem piractwa audiowizualnego w internecie, ale potrzebne są dalsze wysiłki w celu wzmocnienia gospodarki kreatywnej w erze cyfrowej, by chronić jej różnorodność kulturową i zapewnić udostępnianie większej liczby utworów odbiorcom w całej Europie i poza jej granicami.
5. Co do zasady obieg utworów audiowizualnych jest stymulowany przez krajowe i międzynarodowe narzędzia finansowania związane z promocją i marketingiem, w tym za pośrednictwem różnych cyfrowych środków – na etapie tworzenia, a także dzięki projekcjom na festiwalach itd. Europejskie przepisy regulujące aspekty audiowizualne, szczególnie dyrektywa o audiowizualnych usługach medialnych, stanowią jeden z istotnych elementów zapewniania widoczności europejskich produkcji audiowizualnych w państwach UE.
6. Przeprowadzone przez Europejskie Obserwatorium Audiowizualne badania⁽⁴⁾ wskazują, że duża część produkowanych w UE filmów to europejskie koprodukcje, i wyliczają zalety takiego podejścia, a mianowicie możliwość docierania do szerszego grona odbiorców i większej liczby rynków niż filmy krajowe⁽⁵⁾ oraz możliwość korzystania z większej liczby źródeł finansowania, w tym funduszy publicznych⁽⁶⁾. Ponadto koprodukcje powstają w wyniku kreatywnej, finansowej i praktycznej współpracy opartej na dzieleniu się wiedzą fachową i łączą różne geograficzne i językowe obszary i konteksty, wywierając pozytywny wpływ zarówno na większościowych, jak i na mniejszościowych partnerów koprodukcji, a także na cały sektor audiowizualny.

⁽¹⁾ Załącznik I zawiera wykaz odpowiednich dokumentów związanych z przedmiotowymi kwestiami (akty ustawodawcze, konkluzje Rady, komunikaty Komisji Europejskiej itp.).

⁽²⁾ Według Europejskiego Obserwatorium Audiowizualnego w 2017 r. średni udział pochodzących z UE filmów w 37 krajowych katalogach abonamentów wideo na żądanie (SVOD) wynosił 20 %.

Średnio 22 % filmów produkowanych rocznie w UE było koprodukcjami, przy czym koprodukcje stanowiły na przykład 24 % w katalogu platformy Flimmit, a w katalogach platformy Horizon/UPC Prime odsetek ten wynosił 53 %. W 27 katalogach udostępnianych przez Netflix koprodukcje stanowią średnio 36 % filmów.

Jeśli chodzi o filmy wyprodukowane i dystrybuowane w unijnych kinach w latach 2005–2014, 64 % pochodziło z UE, 16 % z USA, 15 % miało pochodzenie międzynarodowe, a 4 % pochodziło z innych krajów europejskich. Unijne niekrajowe koprodukcje stanowiły większość unijnych filmów niekrajowych w katalogach.

⁽³⁾ Jedynie 47 % europejskich filmów dystrybuowanych w kinach było w tym samym czasie udostępnione na co najmniej jednej platformie wideo na żądanie (VOD), przy czym filmy europejskie stanowiły około 25 % wszystkich filmów dostępnych na takich platformach.

Zob. załącznik II, badania 1 i 4 przeprowadzone przez Europejskie Obserwatorium Audiowizualne.

⁽⁴⁾ Zob. załącznik II, badania 1–3.

⁽⁵⁾ Koprodukcje stanowiły 24 % wszystkich utworów wyprodukowanych w Europie w latach 2005–2014, a na całym świecie liczba biletów sprzedanych na koprodukcje stanowiła 50,3 % ogólnej liczby biletów sprzedanych na europejskiej filmie (w przypadku filmów z UE – 56,9 %) i była ona nieznacznie większa niż liczba biletów sprzedanych na filmy wyprodukowane w całości na rynkach krajowych. Liczba sprzedawanych biletów na europejskie koprodukcje jest ponad trzy razy wyższa niż liczba biletów sprzedawanych na filmy wyprodukowane w całości na rynkach krajowych.

⁽⁶⁾ Zob. załącznik II, badanie 4.

7. Zwiększenie transgranicznego obiegu utworów audiowizualnych za pośrednictwem różnych platform i katalogów wymaga spójnego podejścia do polityk w tej dziedzinie, w tym w odniesieniu do wykorzystywania nowych technologii takich jak sztuczna inteligencja.
8. By zachęcać do tworzenia i produkowania utworów o wysokiej jakości w sektorze audiowizualnym przy jednoczesnym uwzględnieniu specyfiki rynków audiowizualnych i ich możliwości, istniejących polityk i środków wsparcia na szczeblu krajowym, a także specyfiki mechanizmów finansowania i mechanizmów licencyjnych stosowanych do niektórych utworów audiowizualnych i często opartych na wyłącznych licencjach terytorialnych, konieczne są adekwatne do celów ramy regulacyjne i komplementarność między różnymi źródłami finansowania. Sektor audiowizualny otrzymuje niezbędne środki na swoje projekty najczęściej za pośrednictwem krajowych funduszy filmowych oferujących różne systemy wsparcia i różne rodzaje dotacji, pożyczek czy zachęt finansowych oraz dzięki europejskim mechanizmom finansowania projektów wielostronnych takim jak podprogram MEDIA i EURIMAGES. Choć nowe narzędzia finansowania są testowane i rozwijane, to dla finansowania europejskich filmów kluczowe znaczenie mają nadal przedsprzedaż⁽⁷⁾ oferowana nadawcom publicznym i prywatnym i dystrybutorom z różnych krajów oraz inwestycje dokonywane przez tych nadawców i dystrybutorów. Od poziomu regionalnego po poziom europejski fundusze publiczne dają coraz większe możliwości w zakresie finansowania, takie jak na przykład zachęty na rzecz produkcji i programy koprodukcji mniejszościowej.
9. Europejski sektor audiowizualny charakteryzuje się szczególnymi cechami pod względem geograficznym i językowym, co może powodować fragmentację rynku. W ramach działań na rzecz pokonania tego problemu koprodukcje mogą zwiększać międzynarodowy obieg utworów audiowizualnych i przyczyniać się do wzmocnienia krajowych zdolności w zakresie produkcji i dystrybucji oraz zwiększenia konkurencyjności i widoczności krajowych produkcji audiowizualnych.
10. Obecność koprodukcji na festiwalach filmowych może zapewnić widoczność utworów wysokiej jakości i zwiększyć ich obieg. Festiwale filmowe odgrywają również ważną rolę w rozwijaniu współpracy (np. polegającej na dzieleniu się zasobami i wiedzą fachową) między różnymi podmiotami w łańcuchu wartości.

PODKREŚLAJĄC W TYM KONTEKŚCIE, ŻE:

11. W ramach planu prac w dziedzinie kultury na lata 2015–2018 ustanowiono grupę ekspercką ds. obiegu europejskich filmów wykorzystującą otwartą metodę koordynacji (OMK). Grupa ta zaleciła, by poprzez krajowe ramy prawne i systemy wsparcia produkcji audiowizualnej zachęcać do większych inwestycji w koprodukcję, w tym poprzez wspieranie dwustronnych funduszy na rzecz koprodukcji lub współtworzenia. Grupa ta zaleciła również, by zachęcać do koprodukcji między różnymi partnerami z wielu państw członkowskich.
12. W kontekście planu prac w dziedzinie kultury na lata 2019–2022 nowa grupa ekspercka wykorzystująca OMK skupi się na koprodukcjach w sektorze audiowizualnym. Grupa ta powinna działać w oparciu o prace wykorzystującej OMK grupy eksperckiej ds. obiegu europejskich filmów i ma ona bardziej szczegółowo ocenić kwestię koprodukcji, w tym koprodukcji z państwami spoza UE, a następnie przedstawić Radzie konkretne zalecenia.
13. W świetle wspomnianych powyżej kwestii konieczne jest skupienie się – w ramach istniejących zasobów – na dwóch kierunkach działań:

A. ŚRODKI BEZPOŚREDNIE ZACHĘCAJĄCE DO REALIZACJI KOPRODUKCJI

RADA UNII EUROPEJSKIEJ

PODKREŚLA, ŻE:

14. Zarówno większościowi, jak i mniejszościowi partnerzy koprodukcji odnoszą korzyści z wynikających ze współpracy możliwości w zakresie finansowania, zaplecza technicznego, *know-how* i wiedzy, wysokiej jakości utworów audiowizualnych i większego obiegu na skutek koprodukcji.
15. Krajowe fundusze, instytuty i agencje filmowe – często w ramach umów o koprodukcję – istotnie przyczyniają się do opracowywania i sprzedaży koprodukcji w Europie poprzez udzielanie im wsparcia na wszystkich etapach (opracowywania, produkcji i dystrybucji).
16. Podprogram MEDIA 2014–2020 obejmuje wiele różnych systemów finansowania i działań zachęcających do zaangażowania się w europejskie koprodukcje i wspierających te koprodukcje. Przyznawane z niego bezpośrednie wsparcie na rzecz koprodukcji obejmuje funkcjonowanie międzynarodowych funduszy koprodukcyjnych, działania celowe w ramach systemu opracowywania koprodukcji (finansowanie poszczególnych projektów lub pakietów projektów tzw. *slate funding*) i systemu produkcji programów telewizyjnych, a także wsparcie strategii dystrybucyjnych na rzecz zwiększenia obiegu finansowanych utworów.

⁽⁷⁾ Przesprzedaż oferowana nadawcom i dystrybutorom pochodzącym z różnych terytoriów stanowiła ogółem 41 % łącznego finansowania dla próby 445 europejskich filmów fabularnych. Zob. załącznik II, badanie 5.

17. Choć dwustronne porozumienia lub umowy o koprodukcji ułatwiają dostęp do krajowych funduszy i systemów wsparcia, przyjęta przez Radę Europy Europejska konwencja o koprodukcji filmowej (z 1992 r., zmieniona w 2017 r.) zapewnia kompleksowe prawne ramy i normy w zakresie wielostronnych koprodukcji i koprodukcji dwustronnych między stronami, które nie podpisały porozumienia dwustronnego.
18. EURIMAGES, działający w ramach Rady Europy fundusz na rzecz wspierania kultury, to bardzo ważny instrument finansowania koprodukcji, uruchamiany na rzecz dystrybucji i eksploatacji filmów fabularnych, animowanych i dokumentalnych.
19. Koprodukcje między krajami położonymi blisko siebie lub bliskimi kulturowo przyczyniły się w niektórych przypadkach do wzmocnienia praktyki współpracy strukturalnej w łańcuchu wartości.
20. Zarówno europejskie, jak i międzynarodowe koprodukcje, najczęściej wspierane przez wspomniane powyżej regionalne, krajowe i europejskie fundusze, wykazywały potencjał w zakresie zwiększenia obiegu i bardzo często otrzymywały najbardziej prestiżowe, światowe nagrody i wyróżnienia filmowe.
21. Nowe możliwości oferowane przez środowisko cyfrowe są coraz częściej wykorzystywane przez producentów w strukturze i procesie tworzenia międzynarodowej koprodukcji.
22. Różnorodne wymogi administracyjne organów finansowania publicznego i wiele zasad na szczeblu regionalnym, krajowym i europejskim mogą stanowić czasem wyzwanie dla partnerów biorących udział w koprodukcji – z perspektywy technicznej, artystycznej i finansowej.
23. Choć niniejsze konkluzje skupiają się na koprodukcjach między państwami europejskimi, należy odnotować zwiększone zainteresowanie europejskiego sektora audiowizualnego koprodukcjami z kluczowymi państwami pozaeuropejskimi. Oprócz angażowania talentów z całego świata, tendencja ta ma duży potencjał do zwiększenia międzynarodowego obiegu europejskich utworów koprodukowanych.

ZWRACA SIĘ DO PAŃSTW CZŁONKOWSKICH I KOMISJI, BY W RAMACH ICH KOMPETENCJI:

24. nadal zachęcały do realizowania europejskich koprodukcji między państwami o różnych zdolnościach w sektorze audiowizualnym lub między państwami o ograniczonym obszarze językowym lub geograficznym, a także do zwiększania obiegu i widoczności takich utworów;
25. zwiększyły wysiłki w zakresie wymiany dobrych praktyk i identyfikowania rozwiązań na rzecz uproszczenia procedur administracyjnych, spójności i przejrzystości zasad różnych funduszy publicznych, w tym za pośrednictwem technologii cyfrowych, by jeszcze bardziej ułatwiać powstawanie europejskich koprodukcji;
26. przy tworzeniu systemów wsparcia brały pod uwagę możliwość zwiększenia obiegu, promocji i eksploatacji filmów i rozważyły dokonanie oceny swoich systemów finansowania publicznego w świetle jasnych celów dotyczących jakości współfinansowanych utworów i ich potencjału w zakresie rozpowszechnienia w UE;
27. zachęcały wszystkie podmioty, w tym dostawców usług internetowych, do przekazywania danych na temat widowni organom publicznym i podmiotom praw autorskich i by korzystały z tych danych, aby poznać i lepiej rozumieć odbiorców z myślą o odpowiednim dostosowaniu systemów wsparcia.

ZWRACA SIĘ DO PAŃSTW CZŁONKOWSKICH, BY:

28. rozważyły ustanowienie systemów wsparcia, w tym systemów na rzecz koprodukcji mniejszościowych, uzupełniających finansowanie prywatne i europejskie instrumenty finansowania w celu zachęcania do produkcji i promocji europejskich utworów na wszystkich platformach;
29. nadal wspierały regionalne i krajowe fundusze w ich kluczowej roli podmiotów ułatwiających powstawanie koprodukcji, tam gdzie to możliwe zapewniając komplementarność ze środkami wsparcia;
30. korzystały z nowych technologii przy cyfryzacji procesu zawierania umów i udzielania finansowania z myślą o ułatwieniu dostępu do finansowania, zapewnieniu bardziej wydajnego i przejrzystego wykorzystywania publicznych środków i zmniejszeniu liczby kwestii prawnych związanych z koprodukcją;
31. podkreślały istotną rolę niezależnych producentów w procesie koprodukcji.

ZWRACA SIĘ DO KOMISJI, BY:

32. poszukiwała sposobów dalszego tworzenia, promowania i upraszczania możliwości finansowania koprodukcji w ramach podprogramu MEDIA;
33. propagowała środki służące uzyskaniu lepszej widoczności i większego obiegu europejskich utworów audiowizualnych, dbając jednocześnie o równe warunki działania, które uwzględniają specyfikę państw członkowskich pod względem geograficznym i językowym w odniesieniu do zdolności w zakresie produkcji, dystrybucji i widowni;

34. zastanowiła się nad sposobami zwiększenia widoczności wszystkich partnerów koprodukcji – zarówno partnerów większościowych, jak i mniejszościowych – w odniesieniu do utworów wspieranych w ramach podprogramu MEDIA;
35. przedstawiła – we współpracy z Europejskim Obserwatorium Audiowizualnym – ocenę dotyczącą koprodukcji w Europie, zawierającą wykaz możliwości dostępu do rynku dla koprodukcji i propozycje, jak usprawnić współpracę w ich ramach;
36. wzmocniła współpracę, ustrukturyzowany dialog merytoryczny i wymianę najlepszych praktyk z odpowiednimi podmiotami regionalnymi i krajowymi, europejskimi agencjami filmowymi, Stowarzyszeniem Dyrektorów Europejskich Agencji Filmowych (EFADs), a także z Radą Europy, w szczególności z EURIMAGES i Europejskim Obserwatorium Audiowizualnym, poszukując możliwych synergii i możliwości współpracy i informując państwa członkowskie o wynikach tych kontaktów;
37. poszukiwała sposobów wspierania inicjatyw takich jak laboratoria kreatywne lub „sale pisarskie”, w ramach których producenci, pisarze i reżyserzy mogą współpracować nad opracowywaniem koprodukcji.

B. WSPIERANIE STABILNEGO ŚRODOWISKA SPRZYJAJĄCEGO KOPRODUKCJOM

RADA UNII EUROPEJSKIEJ

PODKREŚLA, ŻE:

38. Potencjał europejskich koprodukcji może być wykorzystywany w większym stopniu poprzez rozwijanie środowiska, które zachęca do tworzenia utworów na zasadzie koprodukcji i propaguje takie utwory – w ramach całego łańcucha wartości. Działania te mogłyby obejmować wdrażanie środków w zakresie pośredniego wspierania koprodukcji, ale również działania ułatwiające współpracę na etapie tworzenia scenariusza i opracowywania koncepcji oraz działania związane z dystrybucją utworów powstałych na zasadzie koprodukcji i ich udostępnianiem po premierze.
39. By zwiększyć obieg europejskich filmów należy – jak ogólnie zaleca wykorzystująca OMK grupa ekspercka ds. obiegu europejskich filmów – prowadzić działania w obszarach takich jak: promocja, kina, festiwale, wideo na żądanie, dane o widowni, systemy wsparcia, współpraca merytoryczna, dostęp do finansowania oraz monitorowanie skutków wydawania środków publicznych.
40. Należy zapewnić przejrzystość finansowego wsparcia oferowanego koprodukcjom. Podmioty finansowania publicznego powinny mieć zwłaszcza dostęp do informacji na temat środków publicznych przekazanych bezpośrednio lub pośrednio na rzecz koprodukcji i pochodzących z różnych źródeł – europejskich, krajowych czy z poziomu niższego niż krajowy.
41. W ramach podprogramu MEDIA wśród środków pośrednich na rzecz zachęcania do realizowania koprodukcji znajdują się działania takie jak szkolenia, działania dotyczące dostępu do rynku i związane z tworzeniem międzynarodowych sieci kontaktów zachęcających do współpracy transgranicznej i zwiększających zdolności w tym zakresie.
42. Dystrybucja i eksploatacja to kluczowe etapy gromadzenia widowni dla utworów wyprodukowanych na zasadzie koprodukcji. Sieć „Europa Cinemas”, finansowana przez podprogram MEDIA, zapewnia znaczące wsparcie na rzecz wyświetlania niekrajowych filmów europejskich. Potrzeba jednak dalszych wysiłków w celu zapewnienia, by utwory powstałe w wyniku koprodukcji były szeroko dystrybuowane, eksploatowane i propagowane na arenie międzynarodowej za pośrednictwem wszystkich kanałów i platform dystrybucji. Kluczowe znaczenie dla zapewnienia międzynarodowego sukcesu takich utworów ma zwłaszcza współpraca w zakresie promocji.
43. Polityki audiowizualne koncentrują się zazwyczaj na dostarczaniu treści wysokiej jakości, zróżnicowanych pod względem kulturowym i językowym. Bardzo ważne jest, by działać na rzecz zdobywania nowych odbiorców dla oryginalnych i innowacyjnych europejskich utworów audiowizualnych charakteryzujących się wysoką jakością i by wspierać widoczność treści tego rodzaju i dostęp do nich. Według Europejskiego Obserwatorium Audiowizualnego istnieje znacząca nierównowaga pomiędzy liczbą wyprodukowanych europejskich filmów a ich udziałem w całkowitej liczbie sprzedanych biletów, dlatego też niezbędne jest wzmocnienie powiązań między filmami a ich docelowymi odbiorcami.
44. W odniesieniu do dystrybucji utworów audiowizualnych za pośrednictwem platform cyfrowych duże znaczenie ma zapewnienie zrównoważonego środowiska i poszanowanie praw autorskich jako środków wspierających kreatywność.
45. Talent to kwestia leżąca u podstaw europejskiego sektora audiowizualnego. Dlatego też inwestowanie w europejskich specjalistów z sektora audiowizualnego – w tym w ich szkolenie – pozostaje warunkiem wstępnym stworzenia konkurencyjnego środowiska.

ZWRACA SIĘ DO PAŃSTW CZŁONKOWSKICH I KOMISJI, BY W RAMACH ICH KOMPETENCJI I ISTNIEJĄCYCH ZASOBÓW:

46. Nadal wspierały sektor audiowizualny i rozważyły stosowanie do tego celu programów sektorowych.

47. W dalszym ciągu propagowały środki dostarczające pośredniego wsparcia na rzecz koprodukcji, na przykład tworzenie sieci międzynarodowych kontaktów, szkolenia dla specjalistów z branży filmowej, rozwijanie talentów, warsztaty na temat koprodukcji, wymiana dobrych praktyk i działania w zakresie współpracy, ponieważ procesy twórcze oparte na współpracy mają potencjał do tworzenia odnoszących sukcesy projektów wysokiej jakości.
 48. Oceniły, czy wskazane byłoby ustanowienie specjalnych środków mających zachęcać młodych twórców do opracowywania i publikowania ich pierwszych projektów i przyczynienia się w ten sposób do rozwoju europejskiego kinematografii.
 49. Ułatwiała widowni dostęp do audiowizualnych utworów i treści poprzez środki zachęcające do prowadzenia szerzej zakrojonych transgranicznych działań promocyjnych i dystrybucyjnych, w tym rozwoju cyfrowych technologii tworzenia dubbingu i napisów w jak największej liczbie języków europejskich. Obejmuje to utwory audiowizualne koprodukowane przez państwa lub regiony, w których mówi się mniej popularnymi językami, by propagować różnorodność językową, a jednocześnie pokonywać bariery wynikające z języka lub związane ze specjalnymi potrzebami.
 50. Zintensyfikowały wysiłki mające na celu zapewnienie, by powstałe w wyniku koprodukcji utwory były wspierane i promowane w całym łańcuchu wartości, w tym na szczeblu transgranicznym, i by utwory te docierały do jak najszerszej międzynarodowej widowni.
 51. Kontynuowały współpracę w zakresie tworzenia katalogu filmów europejskich, który jeszcze bardziej zwiększy widoczność i przejrzystość dostępnych w internecie europejskich koprodukcji.
 52. Zachęcały do ustrukturyzowanego i kompleksowego dialogu z jak najszerszym gronem prywatnych podmiotów, stale podtrzymywały swoje zaangażowanie na rzecz wnoszenia wkładu w środowisko sprzyjające koprodukcjom i zapewniały komplementarność źródeł finansowania.
 53. Przy należyтым uwzględnieniu zasady pomocniczości ciągle propagowały i wspierały inicjatywy promujące znajomość utworów sztuki filmowej w ramach edukacji formalnej, nieformalnej i pozaformalnej, a tym samym wyposażały młodych Europejczyków w umiejętności kreatywne i wzmacniały ich potencjał innowacyjny. Znajomość utworów sztuki filmowej odgrywa zasadniczą rolę w angażowaniu młodych pokoleń oraz pozwala im odkryć i docenić europejskie dziedzictwo filmowe i różnorodność kulturową.
-

ZAŁĄCZNIK I

Akty ustawodawcze

1. Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) nr 1295/2013 z dnia 11 grudnia 2013 r. ustanawiające program „Kreatywna Europa” (2014–2020) (Dz.U. L 347 z 20.12.2013, s. 221).
2. Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2017/1128 z dnia 14 czerwca 2017 r. w sprawie transgranicznego przenoszenia na rynku wewnętrznym usług online w zakresie treści (Dz.U. L 168 z 30.6.2017, s. 1).
3. Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2018/1808 z dnia 14 listopada 2018 r. zmieniająca dyrektywę 2010/13/UE w sprawie koordynacji niektórych przepisów ustawowych, wykonawczych i administracyjnych państw członkowskich dotyczących świadczenia audiowizualnych usług medialnych (dyrektywa o audiowizualnych usługach medialnych) ze względu na zmianę sytuacji na rynku (Dz.U. L 303 z 28.11.2018, s. 69).

Konkluzje Rady

4. Konkluzje Rady w sprawie europejskiego dziedzictwa filmowego, w tym wyzwań ery cyfrowej (Dz.U. C 324 z 1.12.2010, s. 1).
5. Konkluzje Rady w sprawie wzmocnienia treści europejskich w gospodarce cyfrowej (Dz.U. C 457 z 19.12.2018, s. 2).
6. Konkluzje Rady w sprawie planu prac w dziedzinie kultury na lata 2019–2022 (Dz.U. C 460 z 21.12.2018, s. 12).
7. Konkluzje Rady Europejskiej z dnia 14 grudnia 2017 r., EUCO 19/1/17.

Zalecenia Rady

8. Zalecenie Rady w sprawie kompetencji kluczowych w procesie uczenia się przez całe życie (Dz.U. C 189 z 4.6.2018, s. 1).

Komunikaty Komisji

9. Komunikat Komisji w sprawie możliwości i wyzwań dla kina europejskiego w dobie cyfrowej, 24 września 2010 r., COM (2010) 487 final.
10. Komunikat Komisji pt. „Nowy europejski program na rzecz kultury”, 22 maja 2018 r., COM (2018) 267 final.

Konwencje międzynarodowe

11. Konwencja Unesco z 20 października 2005 r. w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego.
12. Zmieniona Europejska konwencja Rady Europy o koprodukcji filmowej, 30 stycznia 2017 r.

ZAŁĄCZNIK II

Badania przeprowadzone przez Europejskie Obserwatorium Audiowizualne

13. How do films circulate on VOD services and in cinemas in the European Union? A comparative analysis [„Jaki jest obieg filmów w usługach VOD i w kinach w Unii Europejskiej? Analiza porównawcza”], Christian Grece, 2016.
 14. Film production in Europe. Production volume, co-production and worldwide circulation [„Produkcja filmowa w Europie. Wielkość produkcji, koprodukcje i obieg na świecie”], Julio Talavera Milla, 2017.
 15. YearBook 2017/2018. Key trends. Television, cinema, video-on-demand audiovisual services – the pan-European picture [„Rocznik 2017/2018. Główne tendencje. Telewizja, kino, audiowizualne usługi wideo na żądanie – ogólnoeuropejski obraz sytuacji”], Francisco Cabrera, Gilles Fontaine, Christian Grece, Marta Jimenez Pumares, Martin Kanzler, Ismail Rabie, Agnes Schneeberger, Patrizia Simone, Julio Talavera, Sophie Valais, 2018.
 16. The legal framework for international co-productions [„Ramy prawne koprodukcji międzynarodowych”], Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Enric Enrich, Julio Talavera Milla, Sophie Valais, 2018, IRIS Plus.
 17. Fiction film financing in Europe: A sample analysis of films released in 2016 [„Finansowanie filmów fabularnych w Europie: analiza próby filmów, które weszły na ekrany w 2016 r.”], Martin Kanzler, 2018.
-