

Opinia Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego w sprawie komunikatu Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów w sprawie możliwości i wyzwań dla kina europejskiego w dobie cyfrowej

COM(2010) 487 wersja ostateczna

(2011/C 248/25)

Sprawozdawca: **Eugen Mircea BURADA**

Dnia 24 września 2010 r. Komisja Europejska, działając na podstawie art. 114 Traktatu o funkcjonowaniu Unii Europejskiej, postanowiła zasięgnąć opinii Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego w sprawie

komunikatu Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów w sprawie możliwości i wyzwań dla kina europejskiego w dobie cyfrowej

COM(2010) 487 wersja ostateczna.

Sekcja Transportu, Energii, Infrastruktury i Społeczeństwa Informacyjnego, której powierzono przygotowanie prac Komitetu w tej sprawie, przyjęła swoją opinię 24 maja 2011 r.

Na 472. sesji plenarnej w dniach 15–16 czerwca 2011 r. (posiedzenie z 15 czerwca) Europejski Komitet Ekonomiczno-Społeczny stosunkiem głosów 142 do 1 – 9 osób wstrzymało się od głosu – przyjął następującą opinię:

Motto

Europa musi być światowym graczem, a nie może być podwykonawcą globalizacji⁽¹⁾.

PREAMBUŁA

Kino europejskie odgrywa ważną rolę w kształtowaniu europejskich tożsamości, leżących u podstaw europejskiej agendy kultury.

To zdanie, umieszczone na początku komunikatu Komisji, stanowi doskonałą deklarację intencji i podkreślając rzeczywisty wymiar zagadnienia, uprzedza o jego niezwykle znaczeniu dla powodzenia projektu Unii Europejskiej w takim wymiarze, jaki sobie wyobrażali i założyli jej twórcy. Kultura we wszelkich swoich przejawach, a zwłaszcza w interesującym nas wymiarze kina, stanowi podstawowy kanał komunikacji i wyraz solidarności, demokracji oraz spójności europejskiej. Kino należy chronić i traktować jako dziedzinę o dużym znaczeniu politycznym i strategicznym, jako prawdziwy *Holy Grail* („Święty Graal”) egzystencji. Kino cyfrowe stanowi okazję nie do przeoczenia, by powierzyć kinu europejskiemu kluczową rolę środka przekazu idei transcendentnych, a także jedyną w swoim rodzaju szansę dla Unii Europejskiej, by osiąść narzędzia konieczne do realizacji spójności w Unii Europejskiej przez kształtowanie tożsamości europejskich, którą to okazję zdecydowanie należy wykorzystać. Wszak takie zamierzenia skonkretyzować można wyłącznie za pomocą sztuki, a w szczególności kinematografii. Używając kategorii ekonomicznych, na całe to działanie potrzebny jest BUDŻET, czyli ogromny nakład finansowy, bez którego przyszłości Unii, tej dwudziestosiędmiojętrowej wieży Babel, może zagrazić odmienność wrażliwości wynikająca z różnych tożsamości jej państw członkowskich.

1. Wnioski i zalecenia

1.1 Omawiany dziś temat stanowi kwestię złożoną, delikatną i poważną, ale również i przede wszystkim, polityczną:

- ZŁOŻONĄ, ze względu na kulturową różnorodność tożsamości europejskich;
- DELIKATNĄ: każde państwo członkowskie, dumne z bogactwa i różnorodności swego narodowego dziedzictwa filmowego, podchodzić będzie do tego nowego etapu z dużą ostrożnością, jeśli nie sceptycyzmem;
- POWAŻNĄ, z powodu braku prawdziwej strategii na skalę europejską i oczekiwanych rezultatów, co na dłuższą metę może zagrozić staraniom na rzecz umocnienia UE poprzez kształtowanie i harmonizację tożsamości europejskich;
- POLITYCZNĄ: o ile kino, wytwór kultury *par excellence*, było na początku rozrywką, nabyło ono z biegiem czasu nowego i złożonego znaczenia: stanowi wsparcie moralne, narzędzie komunikacji, propagandy, wywiera wpływ na historię i na podświadomość itp.

1.2 Komitet zaleca wszystkim decydom, którym leży na sercu przyszłość tego unikalnego w skali światowej projektu, by działali ostrożnie i unikali pułapki porównań przesiąkniętych marazmem kulturowym, w rodzaju przekonania o „wyższości kina amerykańskiego” lub o tym, że „widzowie wolą produkcje amerykańskie” itp. Konkurencja powinna działać jak dawka adrenaliny wstrzyknięta w europejskie kino cyfrowe. Widzowie lubią, kiedy z ekranu płynie przekaz, kiedy się ich oczarowuje, przekonuje, kiedy oferuje się im widowisko, kiedy zaprasza się ich do zajęcia miejsc w sali, do której wchodzi z własnymi przemyśleniami i z której powinni wyjść bogatsi o przemyślenia płynące z ekranu. To właśnie jest klucz do

⁽¹⁾ Spotkanie przewodniczącego Staffana NILSSONA i komisarza europejskiego Michela BARNIERA dnia 6 stycznia 2011 r.

sukcesu. Zalecamy więc, by od zaraz użyć wszelkich nasuwających się sposobów (czerpiąc z wiary we własne siły, determinacji, europejskich ambicji), by uzyskać środki i finanse niezbędne w celu zapewnienia powodzenia tego polityczno-kulturowego narzędzia, które bez wątpienia stanowi jeden z kamieni węgielnych powodzenia projektu integracji europejskiej.

1.3 Ta prawdziwa rewolucja cyfrowa w kinie europejskim, przez to, że powoduje zmianę programów, standardów i uregulowań, dokona w szczególności przewrotu w spokojnej rutynie, która jest udziałem wielu podmiotów tego sektora, narzucając im nowy system pracy, nowy rytm życia, a przede wszystkim, większy budżet. Stanowi ona nowe wyzwanie, które idzie też w parze z ryzykiem likwidacji wielu małych i średnich przedsiębiorstw, jak to doskonale wyjaśniono w dokumencie Komisji. Komitet pragnie pożytecznych interwencji Unii Europejskiej i je popiera, uważając, że należy niewątpliwie podjąć wszelkie działania na rzecz utrzymania przy życiu małych i wiejskich kin, jak również kin w dużych miastach, które są tak ważne dla spójności społecznej, oraz niszowych kin artystycznych.

1.4 Kino cyfrowe, jako gigantyczny krok w zakresie innowacji, imperatyw przyszłości Unii Europejskiej, istotna składowa europejskiej kultury, trwałe pomost łączący narody i kultury Unii, który umożliwia ich spotkania, lepsze wzajemne poznanie, odkrywanie siebie nawzajem, a może nawet, jeśli tak się stanie, odkrycie, że mogą wspólnie żyć, patrząc na siebie porozumiewawczo, z szacunkiem, a nawet podziwem, zwiastuje nowy sposób życia – bardziej towarzyski i konkurencyjny, a mniej kosztowny.

1.5 Komitet popiera wdrożenie szczegółowych, przejrzystych i stabilnych ram prawnych na poziomie europejskim. Państwa członkowskie powinny podjąć szczególne starania o przyciągnięcie do sal kinowych milionów widzów, którzy je opuścili. Należy zdać sobie sprawę z podstawowej kwestii: w dzisiejszych czasach oglądanie filmu w kinie stało się luksusem, a oglądanie filmu na DVD dzięki instalacjom kina domowego (na niezbędnym ekranie plazmowym) jest codziennością.

1.6 Należy zająć się tą sprawą, pamiętając o tym, że technologie TIK – nowe technologie, wymiana informacji w czasie rzeczywistym i bezpośrednia komunikacja ponad granicami językowymi – są niezwykle użyteczne do rozpowszechniania jakże różnorodnych europejskich wartości kulturowych i kreatywnych bez przeszkód i po coraz niższych kosztach. Jednocześnie oferują one dużą dostępność osobom o niepełnosprawnym wzroku lub słuchu.

1.7 Niemniej jednak nie da się zrealizować nic stałego i trwałego, jeśli Unia Europejska nie zapewni niezbędnych środków finansowych na realizację i odpowiednie wsparcie tego unikalnego w skali światowej wielokulturowego projektu. Złe zarządzanie tym programem niewątpliwie pociągnie za sobą

koszty, które trudno będzie ponieść małym salom kinowym, niektórym kategoriom specjalistów sektora, a zwłaszcza widzom, jego głównym adresatom. Zważywszy na to, że w zakresie pomocy publicznej nie istnieje wspólne podejście odpowiednie dla każdego państwa i regionu Europy, EKES podkreśla, że konieczne jest finansowanie na wystarczającym poziomie digitalizacji małych sal kinowych, zwłaszcza na terenach wiejskich oraz w dużych miastach. Należy przede wszystkim wykorzystywać fundusze strukturalne, zadbać o odpowiednie współfinansowanie ze środków krajowych i zapewnić operatorom kin lepszy dostęp do funduszu gwarantowanego produkcji programu MEDIA. Niemniej jednak nie może być mowy o niezróżnicowanej strategii pomocy publicznej, która dotyczyłaby wszystkich państw i regionów Europy. Każde państwo i region muszą posiadać możliwość wprowadzenia systemu, który jest dostosowany do istniejących realiów rynkowych.

1.8 Zaleca się wykorzystanie momentu przechodzenia na technologię cyfrową, który z pewnością nastąpi w nadchodzących latach, do digitalizacji archiwów filmowych, niezależnie od tego, czy chodzi o filmy dokumentalne, archiwalne nagrania, czy klasykę filmową, po to by nie pozbawiać przyszłych pokoleń dostępu do tej skarbnicy kina europejskiego oraz by umożliwić łatwy dostęp do jego produkcji.

1.9 Komunikat jest ściśle skoncentrowany na digitalizacji sal kinowych raczej niż na kinie europejskim i polityce audiowizualnej w środowisku cyfrowym. Przejście na zapis cyfrowy jest złożonym procesem, który daleko wykracza poza zwykłą wymianę aparatury. Aby kino europejskie stało się ważnym strategicznym elementem europejskiej agendy cyfrowej konieczne będzie bardziej zintegrowane podejście, uwzględniające nie tylko aspekt technologiczny i przemysłowy, lecz również problemy i cele kulturowe, czyli twórczość. Dostęp do kina cyfrowego w celach rozrywkowych lub informacyjnych powinien stać się częścią europejskiej agendy cyfrowej.

2. Wprowadzenie

2.1 W kinie cyfrowym wykorzystuje się technologię cyfrową do dystrybucji i projekcji filmów w salach kinowych. Technologia cyfrowa obejmuje: zapis cyfrowy, cyfrową postprodukcję, wykonanie cyfrowej kopii wzorcowej (Digital Cinema Distribution Master, DCDM) oraz cyfrową projekcję filmów (standard DCI), która możliwa jest w rozdzielczości 2K lub 4K. System kina cyfrowego musi zapewniać najwyższą jakość obrazu i dźwięku.

2.2 Dystrybucja filmów w formacie cyfrowym pozwala dystrybutorom na znaczne oszczędności. 80 minut filmu dystrybuowanego na klasycznej taśmie filmowej kosztuje od 1 500 do 2 500 dolarów. Kwota ta, pomnożona przez miliony kopii, osiąga niebotyczne rozmiary. Przeciętnej długości film zajmuje maksymalnie 250 Mb na sekundę na nośniku cyfrowym i można go niedrogo zapisać na twardym dysku o pojemności zaledwie 300 Gb, nie zapominając o tym, że fizyczny nośnik cyfrowy jest łatwy w obsłudze, składowaniu i transporcie, a ponadto można go ponownie wykorzystać (źródło: Wikipedia).

2.3 Dystrybucja na nośniku cyfrowym (kino cyfrowe) nie istniałaby bez produkcji filmów, która pozostaje w tyle w dziedzinie dostosowania kamer filmowych do systemu cyfrowego. Nakłady finansowe są szczególnie potrzebne w celu nadrobienia nagromadzonych zaległości i poczynienia szybkich postępów w obliczu konkurencji.

Znajdujemy się dziś w dość paradoksalnej sytuacji, próbując tworzyć sieć kin cyfrowych, podczas gdy większość producentów filmowych w dalszym ciągu korzysta z taśm celuloidowych jako nośnika swoich rozpowszechnianych filmów.

To samo dotyczy filmów trójwymiarowych, gdzie w większości wypadków dystrybutorzy lub operatorzy kin sprzedają obywatelom europejskim, za kilka euro więcej za bilet, rodzaj namiastki pozbawionej wymaganej w standardach cyfrowych jakości. W momencie gdy cyfrowa kopia wzorcowa nie była oryginalnie nakręcona w formacie cyfrowym, nie może być mowy o naprawę cyfrowej projekcji. Na przykład film *Avatar* był nakręcony w technice trójwymiarowej, co wyjaśnia jednocześnie, dlaczego wywołał entuzjazm u milionów widzów.

3. Warunki wstępne

3.1 W komunikacie uwzględnia się kilka koncepcji kluczowych, których celem jest propagowanie wspólnego europejskiego kręgu kulturowego, wychodząc z założenia, że proces przechodzenia na zapis cyfrowy musi nastąpić zgodnie z opisem, a towarzyszyć mu będzie niezbędne wsparcie finansowe.

3.1.1 Przedmiotem najwyższego zainteresowania EUROPEJSKIEJ AGENDY KULTURY jest propagowanie kina europejskiego jako narzędzia kształtowania europejskich tożsamości i sposobu wzajemnego zbliżenia kultur Unii Europejskiej.

3.1.2 EUROPEJSKA AGENDA CYFROWA stanowi jedną z siedmiu inicjatyw przewodnich strategii „Europa 2020” na rzecz inteligentnego i zrównoważonego rozwoju sprzyjającego włączeniu społecznemu w ramach jednolitego rynku cyfrowego.

3.1.3 Jednolity rynek funkcjonuje jako centrum wymiany, które mimo wszystkich trudności zapewnia swobodny przepływ treści kulturalnych, stosunków społecznych i usług komercyjnych przez wewnętrzne granice Unii, oferując obywatelom europejskim możliwość czerpania w pełni z korzyści wiążących się z nastaniem doby cyfrowej, dzięki utworzeniu jednolitego rynku cyfrowego.

3.1.4 Konwencja UNESCO ratyfikowana przez Unię Europejską w 2006 roku zakłada ochronę i propagowanie różnorodności form wyrazu kulturowego i jest niezwykle użyteczna przy określaniu niezbędnych działań; ten ambitny zamiar musi być przez Unię Europejską w pełni skonkretyzowany w zakresie digitalizacji kin.

3.1.5 Zielona księga w sprawie uwalniania potencjału przedsiębiorstw z branży kultury i branży twórczej. Oprócz bezpośredniego wkładu w tworzenie PKB, przedsiębiorstwa z branży kultury i branży twórczej są także istotnym motorem innowacyjności w wymiarze gospodarczym i społecznym wielu innych sektorów.

3.1.6 Program **MEDIA 2007** jest szeroki i obejmuje również szkolenia dla specjalistów europejskiej branży audiowizualnej. Jego celem jest pomoc osobom zatrudnionym w tym sektorze w dostosowaniu się do europejskiego i międzynarodowego wymiaru rynku audiowizualnego przez propagowanie szkoleń ustawicznych i wykorzystania nowych technologii.

3.1.7 Brakuje finansowania digitalizacji małych sal kinowych, zwłaszcza na terenach wiejskich. Trzeba ją realizować za pomocą funduszy strukturalnych, przez odpowiednie współfinansowanie ze środków krajowych i zapewniając operatorom kin lepszy dostęp do funduszu gwarancyjnego produkcji programu MEDIA.

4. Analiza sytuacji

4.1 Rewolucja cyfrowa wywołuje dylematy polityczne na szczeblu regionalnym, krajowym i europejskim, jeśli chodzi o:

— konkurencyjność i obieg europejskich utworów;

— pluralizm oraz różnorodność językową i kulturową.

Problemy te powinny niewątpliwie zostać przeanalizowane i rozwiązane w jednolity i sprawiedliwy sposób przez wszystkie podmioty UE.

4.2 Należy zauważyć, że na poziomie pomocy finansowej przyznawanej przez organy państw członkowskich, wsparcie finansowe było jak dotąd zarezerwowane na twórczość i produkcje filmowe, co naszym zdaniem stanowi godny pochwały wybór, absolutnie niezbędny do propagowania kultury filmowej innych krajów, pod warunkiem, że przejdzie się na produkcję na nośnikach cyfrowych.

4.3 Ponadto w komunikacie podkreślono konieczność wdrożenia dodatkowej pomocy finansowej zarówno na wykonanie kopii wzorcowych, jak i na instalację ekranów cyfrowych po to, by filmy mogły być rozpowszechniane i oglądane przez jak największą liczbę widzów, pod warunkiem, że sfinansowane zostanie przekwalifikowanie i ponowne zatrudnienie osób, które utracą zatrudnienie w wyniku zmiany technologii.

4.4 W dokumencie poruszono kwestię zaangażowania na dużą skalę dystrybutorów i operatorów kin, co stanowi nieodzowny warunek zapewnienia powszechnej dostępności europejskich dzieł oraz różnorodności kina europejskiego. Fakt, że dystrybutorzy bywają też producentami filmów nie powinien stwarzać problemów, o ile ceny biletów nie są zaporowe. Należy wykorzystać ich komercyjne zainteresowania, aby skorzystało na tym krajowe lub europejskie kino cyfrowe.

4.5 Już na wiosnę 2008 roku Komisja Europejska i państwa członkowskie podjęły stałe działania, powołując grupę ekspertów do spraw kina cyfrowego. W dyskusjach wykazano potrzebę znalezienia alternatywy dla obecnego systemu VPF (*Virtual Print Fee* – opłata za kopię wirtualną), a także podkreślono znaczenie, jakie dla zapewnienia digitalizacji ma krajowa pomoc publiczna i wsparcie finansowe ze strony Unii Europejskiej.

4.6 „Inwestorzy pośredniczący” wykładają fundusze na wyposażenie sal kinowych w aparaturę cyfrową. Dystrybutor ma obowiązek spłaty tego finansowania począwszy od pierwszej projekcji, w formie opłaty VPF, co sprowadza się *de facto* do zakupu aparatury cyfrowej.

4.7 O ile komunikat podaje kilka przykładów finansowania, z których można wnioskować, że proces przechodzenia na zapis cyfrowy wszedł już na dobrą drogę, nie dysponujemy jeszcze konkretną wizją, z jaką prędkością proces ten zachodzi, jak sprawnie jest prowadzony, jaka jest stabilność aparatury, a przede wszystkim jakie są rozmiary sieci zrzeszającej kina cyfrowe, która stanowi jeden z filarów realizacji jednolitego rynku na rzecz inteligentnego i zrównoważonego rozwoju sprzyjającego włączeniu społecznemu.

4.8 Konsultacja publiczna w sprawie możliwości i wyzwania dla kina europejskiego w epoce cyfrowej, zainicjowana przez Komisję Europejską 16 października 2009 r. przyniosła ponad 300 odpowiedzi pochodzących od operatorów sal kinowych, dystrybutorów, producentów, agentów sprzedaży i agencji filmowych, stowarzyszeń zawodowych i serwisów cyfrowych.

4.9 Komitet jest zdania, że jeśli chcemy osiągnąć sukces w tej sprawie, należy dostosować tego rodzaju monitoring, wpisujący się w długofalowe ramy, do wielkiej różnorodności treści, jaką oferuje kulturowy pejzaż Europy.

4.10 Na przestrzeni dziejów kino musiało stawiać czoła licznym wyzwaniom: nieme kino, technikolor, system Dolby Sound itp. Wielkim wyzwaniem naszych czasów jest rewolucja cyfrowa.

4.11 Komitet podkreśla fakt, że digitalizacja pociąga za sobą również poważne wyzwania natury technicznej i finansowej, związane z przechowywaniem, długotrwałą konserwacją i dostępem, a które nie zostały poruszone w komunikacie. Nie istnieje długoterminowy plan przechowywania materiałów cyfrowych, ani żaden system długotrwałego przechowywania treści cyfrowych w celu ich późniejszego odtworzenia, o sprawdzonej skuteczności. Przechowywany zapis cyfrowy ma krótszą trwałość niż film, generuje wyższe koszty, a treści cyfrowych przybywa w postępie geometrycznym. Jednocześnie pojawiają się kwestie dostępu, oryginalności i autentyczności.

4.12 Komitet zaleca, by podjąć te wyzwania poprzez zorganizowanie współpracy na poziomie sektora, w którą zaangażowałyby się wszystkie zainteresowane strony, w celu wprowadzenia odpowiednich systemów przechowywania i archiwizacji, określenia wspólnych standardów i podjęcia decyzji dotyczących stabilnego i niezawodnego finansowania. Zalecenia dotyczące spójnego systemu przechowywania i archiwizacji cyfrowej obejmują w szczególności gwarancję dostępu przez 100 lat, środki mające zapobiegać długim okresom niedoborów lub trudności finansowych, zdolność tworzenia kopii na zaspokojenie przyszłych potrzeb w zakresie dystrybucji, kwestię jakości obrazu i dźwięku, które dorównują jakości oryginału lub ją przewyższają, jak również ochronę przed zależnością od niestabilnych platform technologicznych.

4.13 W tym samym komunikacie podkreśla się możliwości stworzone przez cyfrową dystrybucję, które mają zapewnić przetrwanie archiwów filmowych, a następnie rozpowszechnić na szeroką skalę klasykę zagrożoną popadnięciem w niepamięć z powodu przestarzałej technologii.

4.14 Zapis cyfrowy pozwala ponadto znacznie obniżyć koszty produkcji i postprodukcji. Cyfrowa kopia wzorcowa (DSM – Digital Source Master) może być bowiem wykorzystana w różnych formach przekazu: w kinie, systemie wideo na życzenie (VOD), DVD, telewizji cyfrowej.

4.15 Cyfrowa dystrybucja stwarza również inną możliwość o kapitalnym znaczeniu: ułatwia przekraczanie granic fizycznych, kulturowych, lecz przede wszystkim językowych, począwszy od zwykłego wyświetlenia filmu w oryginale, przetłumaczonego na języki krajów, w których będzie on wyświetlany. Ponadto coraz więcej filmów na DVD proponuje napisy w wielu językach.

4.16 Ten system cyfrowy umożliwi również reżyserom filmów kontrolowanie jakości cyfrowej kopii wzorcowej aż do ostatniej chwili (obraz, efekty specjalne, światło, muzyka, efekty dźwiękowe itp.).

4.17 Komitet z zadowoleniem przyjmuje starania Komisji Europejskiej na rzecz zachęcenia państw członkowskich wspierających własną produkcję filmową do tego, by skorzystały z możliwości oferowanej przez dystrybucję cyfrową, jak również do tego, by przez stały udział w rewolucji cyfrowej podjęły wyzwanie, jakim jest zadbanie o pewną przyszłość kina cyfrowego, dzięki któremu obywatele UE zyskają dostęp do różnorodności wielokulturowej.

4.18 EKES podkreśla potencjał zatrudnienia w sektorze i specyfikę oferowanych w nim miejsc pracy. Niezwykle ważne jest, by inwestować obecnie w zasoby ludzkie, aby z powodzeniem upowszechnić kino cyfrowe w Europie, co zagwarantuje jakość i specyfikę europejskiego przemysłu filmowego w przyszłości. Należy również w jak największym stopniu (np. za pomocą odpowiednich środków na szkolenia i przekwalifikowanie) zmniejszyć koszty społeczne związane z przejściem na system cyfrowy, takie jak utrata pracy przez operatorów projektorów lub pracowników laboratoriów.

4.19 W art. 3 ust. 1 lit c) decyzji w sprawie programu MEDIA 2007 przewidziano szkolenia zawodowe obejmujące włączenie technologii cyfrowych w fazie przed- i poprodukcyjnej, na etapie dystrybucji, marketingu oraz archiwizowania europejskich programów audiowizualnych. Należy zmienić i rozszerzyć program MEDIA 2007 po to, by oprócz uwzględnienia wcześniej określonych wymogów, nadać priorytet nowym wymogom i umożliwić ich zaspokojenie.

4.20 W art. 5 programu MEDIA wspiera się również inny aspekt kina cyfrowego, mianowicie dystrybucję i rozpowszechnianie.

4.21 Kolejne źródło finansowania stanowi pomoc publiczna, przyznawana zgodnie z art. 107 ust. 3 lit. d) TFUE. Jak wynika z kontekstu, przykłady można mnożyć.

4.22 Standaryzacja: W 2002 r. sześć czołowych amerykańskich wytwórni filmowych (*majors*) określiło specyfikacje techniczne cyfrowej dystrybucji kinowej – *Digital Cinema Initiative* (DCI).

4.23 Specyfikacje te zostały opublikowane w 2005 r. przez organizację SMPTE (*Society of Motion Picture and Television Engineers*), a następnie przekształcone w standardy kina cyfrowego i przyjęte jako standardy międzynarodowe przez Międzynarodową Organizację Normalizacyjną (ISO). W 2011 r. Komisja zamierza przyjąć oczekiwane z dużym zainteresowaniem zalecenie w sprawie popularyzacji szczegółowych standardów europejskich na rzecz cyfrowego kina europejskiego.

4.24 W porównaniu ze Stanami Zjednoczonymi odsetek produkcji filmowych w Europie, które są kręcone lub obrabiane na etapie postprodukcji w formacie cyfrowym, jest niepokojąco niski. Pozostajemy w tyle za tą istotną konkurencją. Dużo mówiący przykład: spośród wszystkich filmów cyfrowych

wyświetlanych we Francji (30 filmów w 2007 r., 50 w 2008 r.), 35 stanowiły produkcje północnoamerykańskie, 10 produkcje europejskie i 5 produkcje niezależne.

4.25 Starania, które podejmujemy na rzecz tworzenia cyfrowych sal kinowych, nie wspierając przy tym europejskiej produkcji filmów cyfrowych, sprowadzają się do „zakładania pętli na szyję” europejskiej twórczości filmowej i kapitulowania przed zagranicznymi produkcjami cyfrowymi.

4.26 W wypadku porażki tego szeroko zakrojonego programu europejskiego, kino cyfrowe oznaczać będzie śmierć idei spójności europejskiej opartej na konfiguracji europejskich treści wielokulturowych.

4.27 Wniosek: Europa kina cyfrowego ma wielkie zaległości do nadrobienia.

Bruksela, 15 czerwca 2011 r.

Przewodniczący
Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego
Staffan NILSSON
