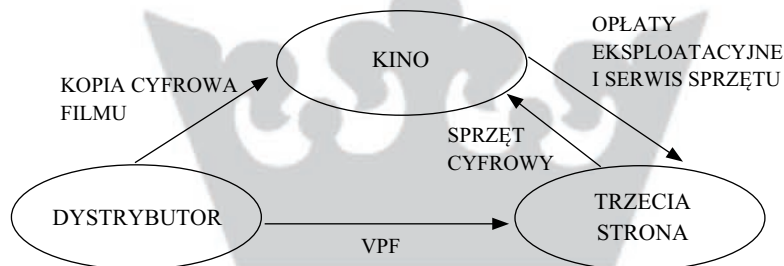


Oплата VPF płacona jest przez dystrybutora do czasu, kiedy sprzęt zostanie spłacony w całości bądź wygaśnie wynegocjowany okres spłaty (maksymalny okres to 10 lat).

Christie/AIX i inne organizacje odgrywające rolę dostawcy sprzętu, instytucji finansującej i rozliczającej spłatę inwestycji w modelu VPF nazywane są tzw. trzecimi stronami (*third party*)¹¹. Zależności wszystkich stron uczestniczących w modelu wyglądają następująco (rys. 4):



Rys. 4. Model VPF

Źródło: Opracowanie własne na podstawie *Virtual Print Fee: Questions and Answers from Arts Alliance Media*

W USA w ramach wypracowanego modelu do końca października 2007 roku ponad 3000 sal zostało wyposażonych w sprzęt cyfrowy przez Christie/AIX. Dodatkowo wiele sieci zdecydowało o podpisaniu umów VPF, w tym 14 sieci kin skupiających ponad 3700 sal, 12 sieci lokalnych (o łącznej liczbie ok. 800 sal kinowych), 2 sieci narodowe: Rave (447 sal) i Carmike, trzeci co do wielkości operator kinowy (307 kin, 2500 sal kinowych). Drugi etap inwestycji zakładającej cyfryzację 10 000 sal kinowych w USA planowany jest na 2008 rok.

Niewątpliwymi zaletami modelu VPF jest podział korzyści finansowych płynących z cyfryzacji. Kina są jedynie w małej części obciążone kosztami nowej inwestycji (ok. 1/4 kosztu sprzętu)¹², a dystrybutorzy mimo opłaty za wyświetlanie filmu w formacie cyfrowym zachowują część oszczędności dla siebie.

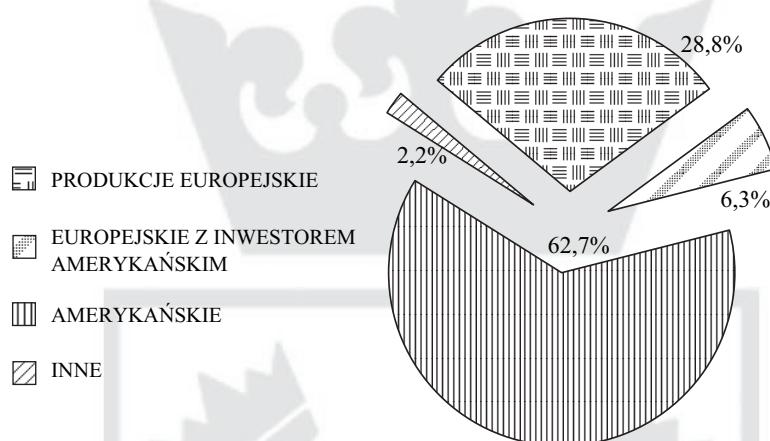
Jednak model VPF oparty jest na dystrybucji filmów amerykańskich i bardzo ogranicza możliwość prezentacji innych treści. Ma to szczególne znaczenie dla europejskiego rynku kinowego, gdzie udział filmów narodowych i europejskich jest stosunkowo wysoki¹³ (rys. 5.). Dodatkowo, zgodnie z danymi Europejskiego Obserwatorium Audio-

¹¹ Trzecia strona to pośrednik między dostawcami sprzętu (projektorów, serwerów), dystrybutorami i kinami, który zapewnia zarządzanie systemem finansowania inwestycji w ramach modelu VPF. Za każdym razem, gdy film cyfrowy wchodzi na ekran, obciąża on zgodnie z zawartymi porozumieniami dystrybutorów opłatą za wyświetlanie filmu w formacie cyfrowym (VPF). Opłaty te stanowią podstawę spłaty rat za sprzęt instytucji finansującej. Pośrednik nadzoruje poziom spłaty, informując o nim kino. Trzecia strona może spełniać dodatkowe obowiązki takie jak szkolenie kinooperatorów czy zarządzanie systemem zdalnego monitoringu sprzętu NOC (*network operating center*).

¹² Zgodnie z ofertą Art Alliance Media.

¹³ Ze względu na pochodzenie modelu za punkt odniesienia służy tu rynek amerykański, gdzie udział filmów „nieamerykańskich” wynosi jedynie kilka procent.

wizualnego na terenie Unii Europejskiej działa ponad 11 tysięcy sal kinowych w multipleksach, co stanowi tylko ponad 1/3 kin wszystkich ekranów. Pozostałą część, obejmującą prawie 2/3 rynku, stanowią kina „niezależne”¹⁴. Wśród nich wymienić można kina studyjne, lokalne i inne, które ze względu na lokalizację, bądź prezentowany repertuar leżą poza zainteresowaniem dostawców oferty VPF. Udziały poszczególnych produkcji na rynku przedstawia rysunek nr 5.



Rys. 5. Udziały poszczególnych produkcji na rynku europejskim (dane 2007)

Źródło: Opracowanie własne na podstawie *Focus 2008*¹⁵

Kolejną różnicą w dynamice wzrostu liczby kin cyfrowych między USA a Europą jest utrudniony dostęp do oferty VPF. Na europejskim rynku istnieje dwóch dostawców sprzętu cyfrowego w ramach umowy VPF. Są to Art Alliance Media oraz XDC. Z tych dwóch jedynie oferta XDC skierowana jest na polski rynek. Każda umowa VPF z kinem oparta jest na założeniu, że współfinansowanie następować będzie przez dystrybutorów filmów amerykańskich. Wprowadza to bardzo precyzyjne zasady wykorzystania sprzętu. Ponadto niezależni dystrybutorzy europejscy, aby wyświetlać filmy w kinach objętych modelem VPF, napotykają szereg utrudnień. Przede wszystkim, muszą partycypować w inwestycji na podobnych zasadach co dystrybutorzy filmów amerykańskich. Nie posiadają oni jednak porównywalnej skali działania ani zaplecza finansowego, dlatego wprowadzenie modelu VPF w Europie stanowi barierę dla rodzimej i europejskich kinematografii.

Zważywszy na mechanizm działania amerykańskiego modelu finansowania i specyfikę rynku europejskiego, niektóre kraje, by chronić rodzimą i europejską kinematografię, zdecydowały o wprowadzeniu narodowych projektów cyfryzacji. Przykładem takiego publicznego modelu finansowania cyfryzacji jest program realizowany przez Radę

¹⁴ *Focus 2008. World Film Market Trends*, OBS 2008, s.10.

¹⁵ Tamże.

Filmu Wielkiej Brytanii (UK Film Council). Jako pierwsza w Europie sfinansowała ona projekt cyfryzacji kin, który rozpoczął się jesienią 2005 roku. By stworzyć pierwszą europejską Cyfrową Sieć Kin (Digital Screen Network), przeznaczono środki w wysokości 11,7 mln funtów, które pochodziły z loterii państwowej. W skład sieci weszło ponad 200 kin, które, w zamian za gwarancję wyświetlania filmów studyjnych (*specialised films*), otrzymały sprzęt cyfrowy.

Inny, pionierski projekt cyfryzacji to program norweski. Najciekawszym jego aspektem jest objęcie tym programem wszystkich kin rynku krajowego, łącznie w liczbie przewyższającej 400. Wykorzystuje on różnorodne źródła finansowania, z czego w 40% współfinansowany jest przez dystrybutorów filmów amerykańskich. Pozostałe środki to wkład operatora projektu FILM&KINO oraz Cultiva Foundation. Do tej pory przeprowadzono dwa pilotażowe projekty, a wdrożenie systemowe jest przewidziane w 2009 roku.

Pozostałe kraje europejskie dopiero prowadzą badania dotyczące programów cyfryzacji. Francja i Niemcy chcą wykorzystać istniejące daniny publiczne ciążące na kinach i dystrybutorach, by niwelować podział kosztów i zysków. W Polsce, w kooperacji między Polskim Instytutem Sztuki Filmowej, Stowarzyszeniem Filmowców Polskich i Krajową Izbą Producentów Audiowizualnych, zostały przygotowane założenia do Narodowego Programu Cyfryzacji. Ogłoszenie założeń miało miejsce na konferencji w Mielnie w czerwcu 2008 roku. Obecnie przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, które zadeklarowało współfinansowanie programu, trwają prace nad zasadami udzielania pomocy. Program skierowany jest do kin lokalnych, studyjnych i innych obiektów jednosalowych, których w Polsce jest ponad 600. W swojej koncepcji zakłada także stworzenie ogólnopolskiej sieci kin cyfrowych.

W przeciwieństwie do USA, gdzie ekonomiczny model finansowania cyfryzacji stał się motorem rozwoju kin cyfrowych, w Europie konieczne jest opracowanie innych modeli. Europejski rynek kinowy jest bardzo rozdrobniony i zróżnicowany pod wieloma względami, dlatego niektóre kraje, idąc w ślady Wielkiej Brytanii, wprowadzą publiczne modele finansowania cyfryzacji. Inne zaś, biorąc za przykład program norweski, będą chciały skorzystać z połączenia publicznych i prywatnych źródeł finansowania i wybiorą zaadaptowany do swoich potrzeb i możliwości model hybrydowy. Poza finansowymi aspektami cyfryzacji wszystkie państwa Unii Europejskiej, wykorzystując środki publiczne w celu cyfryzacji kin, muszą uzyskać notyfikację Komisji Europejskiej. Prace nad poszczególnymi modelami finansowania trwają zatem długo nie tylko ze względu na wysokie koszty inwestycji; dlatego na korzyści wynikające z cyfryzacji będziemy musieli jeszcze poczekać.