

**Opinia Komitetu Regionów – Film europejski w dobie cyfrowej**

(2015/C 019/15)

<b>Sprawozdawca</b>	Jean-François ISTASSE (BE/PES), radny gminy Verviers
<b>Dokument źródłowy</b>	Komunikat Komisji do Parlamentu Europejskiego, Rady, Europejskiego Komitetu Ekonomiczno-Społecznego i Komitetu Regionów „Film europejski w dobie cyfrowej. Łączenie różnorodności kulturowej z konkurencyjnością”. COM(2014) 272 final

## KOMITET REGIONÓW

1. Podziela opinię Komisji Europejskiej, że stworzenie środowiska stymulującego, umożliwiającego europejskiemu przemysłowi filmowemu osiągnięcie pełnego potencjału kulturalnego i gospodarczego, musi wynikać z mobilizacji podmiotów tego sektora na wszystkich poziomach: w samej tej branży, w państwach członkowskich, od poziomu lokalnego do krajowego, a często także w kontekście transgranicznym.
2. Uwypukla główną rolę władz lokalnych i regionalnych w promowaniu i podkreślanii znaczenia kultury przy jednoczesnym zachowaniu dziedzictwa kulturowego, zachęcając zarazem do nowatorstwa artystycznego <sup>(1)</sup>, w określaniu strategii kulturalnych, rozwijaniu inicjatyw sektorowych lub też zapewnianiu odpowiednich infrastruktur.
3. Stwierdza, że przedsiębiorstwa z branży kultury znacznie przyczyniają się do rozwoju lokalnego i regionalnego, ze względu na to, że zwiększają atrakcyjność europejskich regionów, rozwijają zrównoważoną turystykę i tworzą nowe możliwości trwałego zatrudnienia <sup>(2)</sup>.
4. Przypomina, że cyfryzacja stwarza nowe możliwości połączenia różnych regionów w Europie; transformacja ta może być okazją do przyciągnięcia nowych odbiorców, wykorzystania treści alternatywnych, świadczenia nowych usług i lepszego wyeksponowania treści pochodzących z różnych regionów i wspierania międzyregionalnej współpracy kulturalnej. Podkreśla również, że przejście na technologię cyfrową oznacza koszty, które mogą stanowić poważny problem dla samorządu terytorialnego, co należy odpowiednio uwzględnić.

**I. ZALECENIA POLITYCZNE****Uwagi ogólne**

5. Zobowiązuje się rozwijać i śledzić rozwój nowej strategii dotyczącej europejskiego kina, zainicjowanej przez Komisję Europejską w komunikacie „Promowanie sektora kultury i sektora kreatywnego na rzecz wzrostu gospodarczego i wzrostu zatrudnienia w UE” <sup>(3)</sup>, który ma na celu podniesienie konkurencyjności tych szybko rozwijających się sektorów, a także rozdział ich zysków między pozostałe sektory, takie jak innowacja lub technologie informacyjne.
6. Pragnie wziąć czynny udział w pracach europejskiego Forum Filmowego, by promować europejską debatę nad coraz szybszym tempem przeobrażeń sektora audiowizualnego i podjąć dialog ze wszystkimi stronami zainteresowanymi polityką filmową. Wymiana najlepszych praktyk musi zwłaszcza umożliwiać wyraźną poprawę, jeśli chodzi o przewagę konkurencyjną Europy, jak i wdrożenie wspólnych projektów oraz poszanowanie różnorodności kulturowej, a także obywateli/konsumentów w zależności od ich potrzeb. Ponadto powinna ona także wspierać skuteczną ogólnoeuropejską ochronę nieletnich, jak również służyć włączaniu w świat kina osób niedosłyszących i niedowidzących.
7. Podkreśla znaczenie, jakie ma wpisanie obecnej debaty w inicjatywę Komisji „Europejska agenda cyfrowa” <sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> CdR 293/2010 final.

<sup>(2)</sup> COM(2010) 183 final.

<sup>(3)</sup> COM(2012) 537 final.

<sup>(4)</sup> COM(2010) 245 final.

8. Z zadowoleniem przyjmuje wybrany przez Komisję Europejską termin opublikowania tej inicjatywy, w chwili gdy w 2014 r. zaczęto realizować nowy program „Creative Europe”, a zwłaszcza podprogram MEDIA dotyczący sektora audiowizualnego. Głównymi celami tego podprogramu są bowiem zwiększenie popytu na filmy, działania na rzecz ich dystrybucji za granicą oraz dotarcie do potencjalnych odbiorców w Unii Europejskiej i na świecie.

9. Podkreśla, że konieczne jest przyjęcie skoordynowanego podejścia, by podjąć nowe wyzwania związane z szybkim rozwojem europejskiego sektora kinematograficznego, tzn. z jednej strony skutecznie reagować na zaobserwowaną zwiększającą się przepaść między odbiorcami europejskimi a ogólnie ofertą kulturalną<sup>(5)</sup>, a z drugiej strony dostosować się do nowych zwyczajów tychże odbiorców w zakresie konsumpcji cyfrowej<sup>(6)</sup>. Żywotne znaczenie ma dziś dla tego sektora jego zdolność zrozumienia i wykorzystania różnych rodzajów platform cyfrowych (streaming, „wideo na żądanie” – VOD,...) i nowych nośników konsumpcji (smartfonów, tabletów, telewizji cyfrowej), by zwiększyć potencjał rozpowszechniania filmów europejskich i dotarcia dzięki temu do nowych odbiorców.

10. Sądzi, rozważając z jednej strony nienaruszalną zasadę różnorodności kulturowej, a z drugiej aspekty związane z konkurencyjnością, że konieczne jest opracowanie podejścia skoordynowanego między podmiotami lokalnymi, regionalnymi, krajowymi, międzyregionalnymi i europejskimi, by zareagować na następujące, określone przez Komisję Europejską trudności strukturalne europejskiego przemysłu filmowego w dotarciu do potencjalnych widzów w Unii Europejskiej i na świecie:

- rozdrobnienie produkcji i finansowania,
- ograniczone możliwości i zachęty do umiędzynarodowienia projektów,
- koncentracja na produkcji i ograniczone zainteresowanie dystrybucją i promocją,
- braki pod względem umiejętności w zakresie przedsiębiorczości i partnerstw międzysektorowych.

11. Uważa, że zaproponowane w komunikacie działania w swej obecnej formie nie wydają się wzbudzać żadnych wątpliwości, jeżeli chodzi o ich zgodność zarówno z zasadą pomocniczości, jak i proporcjonalności. Niemniej ze względu na wielopoziomowe sprawowanie rządów należałoby zadbać o systematyczny udział władz lokalnych i regionalnych w chwili opracowania i realizacji środków, które mają na celu wprowadzenie zmian w europejskiej branży filmowej, oraz zarządzania tymi środkami.

### **Przegląd środowiska finansowania – Publiczne programy finansowania**

12. Stwierdza, że za pośrednictwem ponad 600 krajowych, regionalnych i lokalnych systemów pomocy<sup>(7)</sup> państwa członkowskie wprowadziły szeroki wachlarz środków wsparcia produkcji filmów, programów telewizyjnych i innych przedsięwzięć audiowizualnych, z perspektywy tak przemysłowej, jak kulturalnej, a pierwszym celem kulturalnym jest czuwanie nad tym, by kultury regionalne i krajowe oraz ich potencjał twórczy były wyrażane w środkach audiowizualnych.

13. Podziela zdanie Komisji, co do konieczności wzmocnienia ogólnej komplementarności i spójności wsparcia publicznego w celu zwiększenia jego całkowitej efektywności, z całościowym uwzględnieniem finansowania na poziomie regionalnym, krajowym, międzyregionalnym i ponadnarodowym, a także finansowania obejmującego różne działania.

14. Uwydatnia znaczenie, z punktu widzenia samorządów lokalnych i regionalnych, utrzymania możliwości uwzględnienia wymogu terytorialnego przy wykorzystaniu środków, co jest istotne dla uzyskania masy krytycznej działań potrzebnej, by stworzyć dynamikę zapewniającą rozwój i konsolidację branży filmowej.

15. Podkreśla efekt strukturyzacji, jaki na poziomie lokalnym i regionalnym wywołują ekonomiczne fundusze inwestycyjne mające na celu wsparcie sektora audiowizualnego w skali regionu, zwłaszcza poprzez wprowadzenie mechanizmów finansowania produkcji i koprodukcji dzieł audiowizualnych.

16. Przypomina, że zgodnie z badaniem dotyczącym gospodarczych i kulturalnych skutków wprowadzenia wymogu terytorialnego do systemów wsparcia dla kinematografii, dodatkowa pomoc szacowana na miliard euro przyznawana jest branży filmowej co roku przez państwa członkowskie drogą zachęt fiskalnych<sup>(8)</sup>.

<sup>(5)</sup> Zob. wyniki specjalnego sondażu Eurobarometru dotyczącego dostępu do kultury i udziału w niej, opublikowane w listopadzie 2013 r. na stronach: [http://ec.europa.eu/public\\_opinion/archives/ebs/ebs\\_399\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf)

<sup>(6)</sup> Zob. badanie dotyczące profilu obecnych i przyszłych odbiorców dzieł audiowizualnych pt. „A profile of current and future audiovisual audience”, streszczenie (po angielsku) na stronie [http://bookshop.europa.eu/is-bin/INTERSHOP.enfinity/WFS/EU-Bookshop-Site/en\\_GB/-/EUR/ViewPublication-Start?PublicationKey=NC0114077](http://bookshop.europa.eu/is-bin/INTERSHOP.enfinity/WFS/EU-Bookshop-Site/en_GB/-/EUR/ViewPublication-Start?PublicationKey=NC0114077)

<sup>(7)</sup> Komunikat Komisji w sprawie pomocy państwa na rzecz produkcji filmowej i innych utworów audiowizualnych (Dz.U. C 332 z 15.11.2013), pkt 6 i następn.

<sup>(8)</sup> [http://ec.europa.eu/archives/information\\_society/avpolicy/info\\_centre/library/studies/index\\_fr.htm#territorialisation](http://ec.europa.eu/archives/information_society/avpolicy/info_centre/library/studies/index_fr.htm#territorialisation)

17. Wzywa władze publiczne do zbadania możliwości wprowadzenia zachęt fiskalnych mających na celu wsparcie produkcji dzieł audiowizualnych i kinematograficznych, np. za pośrednictwem mechanizmów umożliwiających partnerom prywatnym skorzystanie ze zwolnień podatkowych od zysków podlegających opodatkowaniu.

18. Podziela opinię Komisji Europejskiej co do konieczności wprowadzenia nowej równowagi w podziale wydatków między produkcję, dystrybucję i promocję filmów.

19. Uważa niemniej, że choć z punktu widzenia podziału środków budżetowych między produkcję a dystrybucję i promocję, te ostatnie faktycznie zdają się korzystać ze środków bardziej ograniczonych, środki budżetowe pozyskiwane na rynku takim jak Stany Zjednoczone, nie mogą być przyjmowane za podstawowy punkt odniesienia w argumentacji na rzecz nowej równowagi w podziale tego budżetu. Powszechnie przyznaje się, że pomoc jest ważna dla wsparcia europejskiej produkcji audiowizualnej i że producenci mają trudności z uzyskaniem wystarczającego wsparcia komercyjnego płatnego z góry, niezbędnego do rozpoczęcia realizacji projektów produkcyjnych, wskutek czego niektóre filmy są niedofinansowane, co z kolei wpływa na ich jakość. Zwiększenie środków na promocję i dystrybucję nie pomoże w rozwiązaniu problemów związanych z niedofinansowaniem filmu ani w dotarciu do szerszej widowni. O ile w wartościach bezwzględnych pożądane jest zwiększenie środków na promocję i dystrybucję, to w żadnym wypadku nie powinno to się odbyć kosztem budżetu na produkcję filmów europejskich.

20. Zauważa, że częste trudności, jakich filmy europejskie doświadczają ze znalezieniem widzów, w niektórych przypadkach wynikają z nieuwzględnienia w chwili opracowywania koncepcji filmu publiczności, dla której jest on przeznaczony. Filmy, które od samego początku prac nad scenariuszem opracowywane są z myślą o odbiorcach niszowych, zazwyczaj z większą łatwością docierają do nich, niż te, które są skierowane do szerszego grona widzów. Jak na to wskazuje Komisja, czasem związane to jest z budżetami na promocję, które są zbyt ograniczone, by umożliwić szersze i bardziej nagłośnione przeprowadzenie filmu.

21. Pragnie przypomnieć, że film jest branżą prototypową i że nie można z całkowitą pewnością przewidzieć szans powodzenia filmu.

22. Jest przekonany, że wiele filmów zyskałoby na bardziej szczegółowym opracowaniu zanim rozpocznie się produkcję. Wobec tego niezbędne okazuje się wprowadzenie pomocy na tym etapie, w uzupełnieniu do pomocy w ramach programu „Creative Europe” i jego podprogramu MEDIA.

#### **Przegląd środowiska finansowania – Zaangażowanie nowych podmiotów w łańcuchu wartości**

23. Uważa, że na finansowanie produkcji filmowej wpływ mają stopniowa konwergencja, zmiana zachowań konsumentów oraz pojawienie się nowych modeli biznesowych. Tendencja platform VOD do inwestowania w oryginalne treści programowe potwierdza, że te nowe podmioty są potencjalnymi nowymi inwestorami w treści audiowizualne.

24. Podkreśla, że konieczne jest, by nowe podmioty (platformy VOD, operatorzy telekomunikacji, operatorzy usług OTT...), które korzystają z treści europejskich, wносиły wkład w ich finansowanie i podlegały takim samym ograniczeniom, co operatorzy krajowi. Chodzi o to, by zapewnić w ten sposób zdrową konkurencję między operatorami krajowymi a operatorami spoza Europy, którzy rozpoczęli działalność w Europie, i by zwiększyć środki finansowe na treści alternatywne gwarantujące różnorodność kulturową.

25. W tym kontekście zamierza rozpocząć debatę z udziałem wszystkich zainteresowanych podmiotów mającą na celu ponowne przeanalizowanie zasady kraju pochodzenia, zgodnie z postanowieniami zawartymi w dyrektywie w sprawie świadczenia audiowizualnych usług medialnych<sup>(9)</sup>, oceniając funkcjonowanie tej zasady w kontekście obecnych przemian rzeczywistości audiowizualnej.

26. Potwierdza zasady ujęte w konwencji Unesco z 2005 r. w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego, w tym prawa państw i społeczności do zachowania, przyjęcia i wprowadzenia odpowiednich polityk w zakresie ochrony i promowania różnorodności kulturowej, zwłaszcza poprzez wsparcie edytowania, produkowania i rozpowszechniania treści, bez względu na wykorzystywany nośnik (klasyczna telewizja, telewizja na żądanie, internet itd.).

27. Jest zdania, że informacje zgromadzone przez „arthouse cinema” (w ramach programu MEDIA), jak i statystyki dużych operatorów internetu, zwłaszcza wielkich agregatorów i sektora VOD, oraz nadawców publicznych (i prywatnych, jeśli korzystają z pomocy publicznej, lub ze względu na kwestie konkurencji) muszą być przedmiotem wymiany i być udostępniane sektorowi filmowemu, tak na poziomie regionalnym, jak krajowym. Chodzi tu o zarządzenie obecnemu brakowi przejrzystości, który ze swej natury uniemożliwia władzom publicznym wydanie ustaw i regulacji dotyczących nowych operatorów i narzucenie im zobowiązań w zakresie polityki ogólnej, które są obecnie stosowane w odniesieniu do nadawców publicznych w ramach umów dotyczących zarządzania i w ramach innych środków.

<sup>(9)</sup> Dyrektywa 2010/13/UE, (Dz.U. L 95 z 15.4.2010).

### **Stworzenie innowacyjnego otoczenia biznesowego**

28. Oczekuje wyników konsultacji publicznych prowadzonych w ramach zielonej księgi Komisji Europejskiej pt. „Przygotowanie do nadejścia w pełni zintegrowanych mediów audiowizualnych: wzrost gospodarczy, twórczość i wartość”<sup>(10)</sup>, by ocenić w jakim stopniu dyrektywa w sprawie świadczenia audiowizualnych usług medialnych<sup>(11)</sup> wciąż odpowiada celom dotyczącym promowania tworzenia, dystrybucji, dostępności i atrakcyjności rynkowej utworów europejskich.

29. Niemniej zauważa, że w dyrektywie w sprawie świadczenia audiowizualnych usług medialnych inaczej podchodzi się z jednej strony do linearnych usług audiowizualnych, w stosunku do których w dyrektywie ustalono stały odsetek dzieł europejskich i niezależnych obowiązkowo zaprogramowanych przez nadawców z UE, a z drugiej do nielinearnych usług audiowizualnych, w odniesieniu do których zobowiązania te są sformułowane w sposób bardziej elastyczny. Wprowadzenie usług nielinearnych (VoD) i zdobyte doświadczenia mogą pomóc we wskazaniu i zastosowaniu najskuteczniejszych środków promowania przedsięwzięć europejskich w ramach tych usług.

30. Uważa, że znaczna dynamika tego sektora powinna skłonić Komisję Europejską do kontynuowania inicjatyw pilotażowych w zakresie chronologii stosowanej w sektorze medialnym (np. pojęcie day and date), by w razie potrzeby ocenić konieczność złagodzenia przepisów dotyczących czasu udostępnienia. KR podkreśla, że trzeba chronić podmioty lokalne i właścicieli praw za pomocą odpowiedniego modelu biznesowego, jednocześnie wykorzystując nowe funkcje oferowane przez technologie cyfrowe oraz zwiększając dostęp wszystkich obywateli do treści. Trzeba również uwzględnić nowe zachowania i oczekiwania konsumentów, którzy pragną natychmiastowego dostępu do nowych treści w wybranym przez siebie czasie i miejscu, a jednocześnie umożliwić rozwój i wzmocnienie nowych modeli biznesowych w celu finansowania i dystrybucji tych treści.

31. Pragnie przypomnieć o konieczności dążenia do wprowadzenia nowoczesnych ram dotyczących praw autorskich, umożliwiających w Unii Europejskiej umieszczanie i udostępnianie w internecie filmów w sposób gwarantujący uznanie i faktyczne wynagrodzenie właścicieli praw autorskich, a także trwałego wspierania kreatywności, różnorodności kulturowej i innowacji, zwiększania wyboru i dostępu do legalnych ofert dla użytkowników końcowych, umożliwiania powstawania nowych modeli biznesowych oraz skuteczniejszego przyczyniania się do zwalczania nielegalnych ofert i piractwa<sup>(12)</sup>.

### **Wzmocnienie otoczenia twórczego**

32. Podziela opinię Komisji Europejskiej, co do konieczności opiekowania się talentami i rozwijania umiejętności specjalistycznych w europejskim przemyśle filmowym oraz zachęcania do kreatywnych partnerstw między szkołami filmowymi i środowiskiem zawodowym. Podkreśla znaczenie dla realizacji tego celu wsparcia wprowadzonego w ramach programów „Kreatywne Europa” i „Erasmus +”.

33. Przypomina o konieczności przyjęcia aktywnego podejścia, które sprzyja powstawaniu synergii między sektorem kultury i sektorem twórczym, a także z podmiotami gospodarczymi i społecznymi w innych dziedzinach, by wesprzeć nowe i innowacyjne działania, takie jak cross-media, media społecznościowe, publikacje w formie cyfrowej, turystyka kreatywna itd.<sup>(13)</sup>

### **Dostępność i poszerzanie grona odbiorców**

34. Podkreśla potrzebę znalezienia i stworzenia kręgów nowych odbiorców filmów europejskich i podziela opinię Komisji Europejskiej co do konieczności opracowania narzędzi umożliwiających zwiększenie dostępu do filmów europejskich i popytu na nie, zwłaszcza jeśli chodzi o filmy zagraniczne.

35. Za korzystną uznaje możliwość, dzięki gromadzeniu informacji o preferencjach widzów, skupienia się na czynnikach mogących przyczynić się do powodzenia filmu, niemniej podkreśla, że choć faktycznie filmy korzystające z krajowej i regionalnej pomocy publicznej raczej skierowane są do widowni lokalnej, to ich szanse na dotarcie do rynków pozostałych państw członkowskich i znalezienie tam widzów nie zwiększą się w wyniku usunięcia z tych filmów aspektów lokalnych. KR sądzi, że to dzięki powodzeniu na własnym rynku filmy będą mogły zainteresować dystrybutora zagranicznego i być rozpowszechniane gdzie indziej. Założenie, że filmy muszą być tworzone na bazie „najmniejszego wspólnego mianownika europejskiego” przyniosłoby skutek odwrotny do zamierzonego. Różnorodność kulturowa narzuca właśnie uwytatnianie specyfiki lokalnej i regionalnej, gdyż to właśnie ona składa się na tożsamość europejską.

36. Sądzi, że rewolucja cyfrowa może zaoferować więcej elastyczności w dystrybucji filmów, umożliwiając rozwiązania alternatywne w stosunku do tradycyjnego systemu dystrybucji. Alternatywy te być może pozwoliłyby odpowiedzieć na zapotrzebowanie obywateli na szybszy dostęp do treści przy jednoczesnej większej różnorodności nośników.

<sup>(10)</sup> COM(2013) 231 final.

<sup>(11)</sup> Dyrektywa 2010/13/UE, (Dz.U. L 95 z 15.4.2010).

<sup>(12)</sup> COM(2012) 789.

<sup>(13)</sup> CdR 2391/2012 final.

37. Za niezbędne uważa, by władze publiczne zachęcały krajowe platformy VOD do tego, by za pośrednictwem strategii edytorskich bądź kampanii promocyjnych wyraźnie kierowały uwagę odbiorców na filmy europejskie, które znajdują się w ich katalogu. Można by się tym zająć w ramach polityki krajowej lub regionalnej.
38. Ponadto podkreśla, że koprodukcja, która jest często niezbędna dla filmów europejskich z punktu widzenia finansowego i artystycznego, sprzyja również obiegowi filmów, i mogłaby zostać usprawniona dzięki bardziej precyzyjnemu przewidzeniu przez koproducentów warunków wejścia filmów na ekrany w krajach koproducentów.
39. Z zadowoleniem przyjmuje konstruktywny dialog prowadzony w ramach inicjatywy „Licencje dla Europy”, szczególnie jeśli chodzi o potrzeby i procedury związane z digitalizacją, rekonstruowaniem dziedzictwa kinematograficznego i dostępem obywateli do niego, zwłaszcza na platformach cyfrowych, tym samym umożliwiając instytucjom odpowiedzialnym za dziedzictwo filmowe wypuszczenie dzieł zmagazynowanych w archiwach, jednocześnie gwarantując właścicielom praw autorskich sprawliwą część dochodów.
40. W tym kontekście zauważa konieczność poprawy i rozwinięcia na wspomnianych platformach dostępności w danym kraju większej liczby wersji językowych lub wersji filmów z napisami<sup>(14)</sup>, nieustannie z myślą o udostępnieniu europejskiego dziedzictwa kinematograficznego większej liczbie odbiorców.
41. Podkreśla konieczność modernizacji przemysłu filmowego za pośrednictwem projektów digitalizacji i inicjatyw w zakresie kształcenia, dzięki wykorzystaniu funduszy strukturalnych UE, tak by doprowadzić do tego, że sektor ten będzie uczestniczył w strategii rozwoju lokalnego i regionalnego skierowanego na obywateli, uwzględniając jednocześnie różnorodność kulturową i językową, jak i specyfikę krajową sektora audiowizualnego.
42. Podkreśla, że edukacja kinematograficzna pozostaje dziedziną niedofinansowaną, która powinna mieć dostęp do europejskich środków. Jest to branża kluczowa, która za pośrednictwem narzędzia kulturalnego, jakim jest film, pozwala uświadomić młodzieży istnienie alternatywy dla filmu amerykańskiego i różnorodność tożsamości europejskiej.
43. Uważa, że ważną kwestią jest to, by za pośrednictwem polityki filmowej Komisja uznała znaczenie wymiaru terytorialnego i zasadność publicznego finansowania sektora audiowizualnego na poziomie lokalnym, regionalnym i międzyregionalnym, np. w trosce o ochronę różnorodności kulturowej. Traktaty europejskie i konwencja Unesco w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego znajdują pełne zastosowanie w tym zakresie.

Bruksela, 4 grudnia 2014 r.

*Przewodniczący  
Komitetu Regionów*  
Michel LEBRUN

---

<sup>(14)</sup> [http://ec.europa.eu/internal\\_market/copyright/docs/licences-for-europe/131113\\_ten-pledges\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/licences-for-europe/131113_ten-pledges_en.pdf)