



Creative
Europe
Desk Polska

Magazyn

Creative Europe Desk Polska



fol. „La Piazza Gioia” - reż. Paolo Virzì © Paolo Cirilli

nr 2/2016

05



fot. „Szczęście” - reż. Bohdan Ślania

17



fot. J. Lewandowska / materiały Fundacji Artion

20



fot. Konrad Kosacz

24



fot. „I, Daniel Blake” - reż. Ken Loach

05

VARIA

- 05 25 lat programu MEDIA.
We all love stories
- 09 Europejski Dzień Kina Artystycznego
- 09 Europejskie Forum Kultury 2016
- 10 Rozpowszechnianie europejskich
produkcji i poprawa ich widoczności

II

INICJATYWY I WSPÓŁORGANIZACJE

- 11 Spotkania informacyjne programu
Kreatywna Europa
- 11 7. edycja Studia Nowe Horyzonty
- 12 Międzynarodowe koprodukcje:
film dokumentalny
- 13 Kreatywna Europa
na Warszawskich Targach Książki
- 14 Być wiernym opowieści
– relacja z seminarium „Story Matters”

I7

ROZMOWY

- 17 *Forgotten Heritage – European
avant-garde art online*. Rozmowa
z Marią Kuźmich i Pawłem Lisieckim
- 20 KineDok – międzynarodowy
klub filmowy dla miłośników
kina dokumentalnego.
Rozmowa z Patrycją Czarny
- 23 Rozmowa z Klaudią Śmieją,
polską uczestniczką tegorocznej
edycji *Producers on the Move*

24

DOFINANSOWANE PROJEKTY

- 24 Współfinansowane filmy w Cannes
- 25 Filmteractive – miejsce, w którym
biznes spotyka się z kreatywnością
- 26 Kalendarium najbliższych wydarzeń
kulturalnych
- 29 Wyniki naboru wniosków do obszaru
Projekty Współpracy Europejskiej
- 30 10 x ScripTeast

Szanowni Państwo,

pierwsza połowa roku upłynęła niezwykle szybko. Mamy nadzieję, że sezon wakacyjny, choć obfity w wydarzenia kulturalne, pozwoli na chwilę odpoczynku przed jesiennymi naborami wniosków w obu komponentach programu Kreatywna Europa.

W tym numerze znajdą Państwo krótką historię programu MEDIA, który w tym roku obchodzi swoje 25-lecie. Przedstawiamy jego ewolucję oraz wpływ, jaki wywarł na europejski sektor audiowizualny. Poprosiliśmy także kilkoro naszych beneficjentów o podzielenie się spostrzeżeniami na temat oddziaływania programu na realizowane przez nich projekty. Zachęcamy również do lektury streszczenia raportu Europejskiego Obserwatorium Audiowizualnego, który został zaprezentowany w Cannes, dotyczącego obiegu europejskich utworów audiowizualnych oraz potrzeby stworzenia synergii pomiędzy różnymi polami eksploatacji.

W dziale poświęconym naszym inicjatywom oraz działaniom przez nas współorganizowanym podsumowaliśmy spotkania informacyjne, które odbyły się na przełomie kwietnia i maja w Gdańsku oraz w Krakowie. Jednocześnie pragniemy Państwa zaprosić do udziału w corocznym Info Day programu Kreatywna Europa, który odbędzie się 8 września w Warszawie. W lipcu czeka nas natomiast kolejna edycja MFF T-Mobile Nowe Horyzonty, podczas której odbędą się polskie premiery współfinansowanych filmów – „Zjednoczonych stanów miłości” Tomasza Wasilewskiego oraz „Ederly” Piotra Dumay. W trakcie festiwalu działać będzie Studio Nowe Horyzonty, w ramach którego odbędzie się otwarte masterclass Marty Golby i Michała Marcza. Oprócz wydarzeń filmowych Wrocław, jako Europejska Stolica Kultury 2016, zapewnia bogatą ofertę muzyczną, teatralną i artystyczną niemal do końca grudnia.

Polecamy także wywiad z Mariką Kuźmicz i Pawłem Lisieckim związanymi z Fundacją Arton, która realizuje jako lider projekt *Forgotten Heritage – European avant-garde art online*. Jego celem jest opracowanie i udostępnianie dziedzictwa europejskiej sztuki współczesnej z obszaru fotografii, wideo, malarstwa i rysunku. Na dalszych stronach Patrycja Czarny z Krakowskiej Fundacji Filmowej opowiada o projekcie KineDok będącym unikatowym, międzynarodowym klubem filmowym organizowanym w 7 krajach oraz alternatywną platformą dystrybucji. Natomiast Klaudia Śmieja podzieliła się z nami wrażeniami z udziału w programie *Producers on the Move*.

W części poświęconej dofinansowanym projektom znalazł się m.in. opis Filmteractive, wydarzenia, które w tym roku po raz pierwszy otrzymało grant ze schematu *Dostęp do rynków*, a także prezentacja projektów wspieranych w ramach obszaru *Projekty Współpracy Europejskiej*. Ponadto tym, którzy pragną aktywnie spędzić nadchodzące miesiące, szczególnie polecamy wydarzenia kulturalne przedstawione w naszym kalendarium na stronie 26.

Zapraszamy do lektury i życzymy udanych wakacji,
Zespół Creative Europe Desk Polska



Kreatywna
Europa
MEDIA

25 lat
MEDIA



We all love stories.

Idea programu MEDIA

Od 1991 roku program MEDIA, obecnie komponent MEDIA programu Kreatywna Europa, inwestuje w europejski sektor audiowizualny (w tym w kina, telewizję i gry wideo), wzmacniając pozycję europejskiego rynku na arenie międzynarodowej oraz podkreślając wyjątkową różnorodność kulturową każdego z państw uczestniczących w programie. Obecnie oprócz krajów członkowskich Unii Europejskiej w programie w pełni uczestniczą również Islandia, Norwegia, Albania, Bośnia i Hercegowina, Czarnogóra, Macedonia, a także (korzystając jedynie z wybranych obszarów dofinansowania) Turcja, Gruzja, Mołdawia i Ukraina.

Do tej pory ponad 2,4 mld euro zostało przeznaczonych na realizację projektów audiowizualnych, profesjonalizacji sektora oraz budowania publiczności. Dzięki temu możesz odkrywać bogactwo europejskiej kultury w kinach, telewizji i na urządzeniach mobilnych.

Program MEDIA (z fr. *Mesures pour l'encouragement et le développement de l'industrie audiovisuelle*), mając na uwadze ochronę europejskiej różnorodności kulturowej i dziedzictwa, powstał w celu poprawy obiegu europejskich utworów audiowizualnych poza granicami krajów ich produkcji oraz wzmocnienia i profesjonalizacji sektora filmowego,

również poprzez budowanie sieci współpracy na poziomie ponadnarodowym.

Inauguracja programu MEDIA w 1991 roku zbiegła się z wdrożeniem unijnej dyrektywy o audiowizualnych usługach medialnych *Telewizja bez granic*. Źródłem programu należy upatrywać w Konferencji audiowizualnej, która odbyła się 2 października 1989 roku w Paryżu. To właśnie wtedy została ogłoszona wspólna deklaracja 26 krajów europejskich i Komisji Europejskiej w sprawie inicjatywy *Eureka Audiowizualna* mającej na celu zwiększenie wydajności i konkurencyjności europejskiego sektora audiowizualnego poprzez ściślejszą współpracę, jak również zwiększenie konkurencyjności Europy względem innych ośrodków na świecie w zakresie nowoczesnych technologii. Początkowy budżet programu wynosił 310 mln ECU. Dzisiaj ponad połowa (56%) budżetu programu Kreatywna Europa zaplanowanego na lata 2014-2020, czyli 800 mln euro, jest przeznaczona na dofinansowanie projektów audiowizualnych.

W jaki sposób program MEDIA wspiera sektor audiowizualny?

W przypadku projektów filmowych i interaktywnych (gry wideo) środki unijne wykorzystywane są we wcześniejszej fazie



developmentu – na etapie opracowywania koncepcji i pisania czy redagowania scenariusza. Program MEDIA zachęca również do realizowania międzynarodowych koprodukcji, ponieważ mają one znacznie większy potencjał dystrybucyjny, a więc i szansę na dotarcie do szerokiej widowni. Otrzymanie grantu i oflagowanie dofinansowanego projektu logotypem MEDIA wiąże się z udzieleniem swoistej gwarancji wysokiej wartości dzieła, co pomaga w jego uwidocznieniu i dotarciu do innych źródeł finansowania.

Poprzez udzielanie wsparcia inicjatywom szkoleniowym program MEDIA pomógł w wyspecjalizowaniu i dostosowaniu do nowych technologii ponad 20 000 profesjonalistów, w tym producentów, reżyserów, scenarzystów i dystrybutorów. W ostatnich latach co roku dofinansowywanych jest około 56 warsztatów i programów szkoleniowych, m.in. ScripTeast i EKRAN+.

MEDIA dofinansowuje również działania zapewniające dostęp do treści – narzędzia i platformy oraz projekty realizowane przez agentów sprzedaży, dystrybutorów i kina. Aż 44% budżetu programu przeznaczane jest na dystrybucję – zarówno kinową, jak i on-line – niekrajowych filmów europejskich w krajach, gdzie dane utwory nie są dostępne. Granty mogą zostać przeznaczone na kampanie marketingowe, opracowanie dubbingu i napisów czy materiałów promujących wprowadzenie filmu na danym obszarze.

Dzięki równoległej współpracy oraz wspieraniu koprodukcji i dystrybucji niekrajowych filmów europejskich program znacznie przyczynił się do szerzenia różnorodności kulturowej europejskich utworów audiowizualnych oraz do wzbogacenia kinowego repertuaru – nie tylko o tytuły komercyjne, lecz także artystyczne. Dodatkowo sieć kin Europa Cinemas, w części finansowana z budżetu MEDIA, zrzesza 962 kina z całego kontynentu (w tym 34 z Polski), które promują europejski repertuar.

Last but not least, program wspiera działania z zakresu rozwoju widowni, by rozbudzić zainteresowanie europejską kinematografią – głównie poprzez jej promocję, edukację filmową kierowaną zwłaszcza do najmłodszych oraz festiwale filmowe.

Czym możemy się pochwalić na przestrzeni 25 lat?

Od 1991 roku 40 filmów współfinansowanych przez MEDIA było nominowanych do Złotej Palmy, Grand Prix lub Nagrody

dla Najlepszego Reżysera przyznawanych na Festiwalu Filmowym w Cannes. W tym roku aż 10 z 21 tytułów prezentowanych w Konkursie Głównym powstało przy finansowym wsparciu programu, a jeden z nich – „I, Daniel Blake” Kena Loacha – został uhonorowany Złotą Palmą.

Współfinansowane filmy były również wielokrotnie doceniane poza kontynentem. W ciągu ostatnich 4 lat zdobywając nagrodę Amerykańskiej Akademii Filmowej w kategorii Najlepszy Film Nieanglojęzyczny były: „Miłość” Michaela Hanekego, „Wielkie piękno” Paola Sorrentina, „Ida” Pawła Pawlikowskiego oraz „Syn Szawła” László Nemesa. Ponadto w tym roku 11 współfinansowanych filmów otrzymało łącznie 18 nominacji do Oscarów.

Program MEDIA pomógł wielu obiecująco zapowiadającym się produkcjom, uznanym później za perły europejskiej kinematografii, wybić się na tle innych utworów i zyskać międzynarodowe uznanie. Nagradzane w Europie i na innych kontynentach, a także doceniane przez Federację Międzynarodowych Krytyków Filmowych (FIPRESCI) obecnie inspirować kolejne pokolenia filmowców do tworzenia wspaniałych dzieł i wykraczania poza granice stawiane przez narodowe rynki audiowizualne.

Nowa perspektywa, czyli program Kreatywna Europa – komponent MEDIA

W latach 2014-2020 program przeznaczy ponad 800 mln euro na wzmocnienie konkurencyjności i różnorodności rynku audiowizualnego. Nie mniej niż 103 mln euro zostanie zainwestowanych w 2016 roku w następujące działania:

- warsztaty dla profesjonalistów sektora audiowizualnego,
- wsparcie dystrybucji europejskich filmów niekrajowych,
- wsparcie dostępu do rynków,
- wsparcie festiwali filmowych prezentujących europejskie produkcje,
- wsparcie międzynarodowych funduszy filmowych,
- wsparcie dystrybucji on-line,
- wsparcie rozwoju seriali i filmów telewizyjnych,
- wsparcie developmentu gier wideo,
- wsparcie developmentu projektów filmowych,
- wsparcie sieci kin,
- wsparcie projektów mających na celu rozwój widowni i edukacji filmowej.



„Wszystko o mojej matce” – reż. Pedro Almodóvar

Ponadto od 2016 roku program przeznaczy łącznie 121 mln euro na realizację nowego instrumentu w formie gwarancji finansowych uruchomionego z myślą o ułatwieniu dostępu do kredytowania inicjatyw z sektora kultury i kreatywnego, a tym samym zwiększenia ich konkurencyjności.

Polscy beneficjenci o wpływie programu na ich projekty:

Projekt **FNE** dzięki wsparciu programu MEDIA, a obecnie Kreatywna Europa, stał się rozpoznawalną marką zarówno w Polsce, jak i całej Europie. Przyznawane dotacje od 2008 roku pozwoliły rozbudować nikomu nieznaną portal do rozmiarów największego branżowego dziennika w Europie Środkowej poświęconemu produkcji i wydarzeniom filmowym w tej części Europy.

Rosnąca popularność portalu przełożyła się na zwiększenie zainteresowania kinem środkowoeuropejskim. Regularnie dostajemy informacje, że po przeczytaniu artykułu na FNE producent znalazł partnera, film dostał się do prestiżowego konkursu albo zainteresował dystrybutora na drugim krańcu świata.

Jako że FNE koncentruje się na produkcjach o wysokiej wartości artystycznej pochodzących z niedużych krajów określanych jako „low audiovisual capacity”, utrzymanie portalu jedynie z reklam i wsparcia na poziomie krajowym byłoby niemożliwe. Dzięki dotacji z programu Kreatywna Europa projekt zyskał zarówno stabilność finansową, jak i możliwość planowania przedsięwzięć w dłuższej perspektywie. Ponadto fakt otrzymania finansowania z Kreatywnej Europy jest nieformalnym, aczkolwiek rozpoznawanym i uznawanym w środowisku filmowym znakiem jakości zdecydowanie podnoszącym wiarygodność projektu, co jest niezwykle ważne szczególnie przy przedsięwzięciach międzynarodowych.

Rolę FNE jako międzynarodowej platformy komunikacji między filmowcami zauważyli też dyrektorzy instytutów filmowych. To właśnie wokół FNE powstało stowarzyszenie Film New Europe zrzeszające głównych decydentów z niemal wszystkich krajów Europy Środkowej i Wschodniej od Estonii aż po Gruzję.

Michał Klimkiewicz, Film New Europe

Eureka Media – firma założona w 1997 roku przez Krzysztofa Kopczyńskiego – zajmuje się produkcją filmów i programów telewizyjnych oraz doradztwem i edukacją w dziedzinie filmu

i mediów. Eureka Media wyprodukowała ponad 150 dzieł audiowizualnych, z których najbardziej znane są filmy dokumentalne pokazywane w telewizjach i na festiwalach w 70 krajach oraz nagradzane ponad 130 razy. Wśród nich znajdują się filmy, które wykorzystały dofinansowanie programu MEDIA: „Latawce” – reż. Beata Działowicz, „Planeta Kirsan” – reż. Magdalena Pięta, „Wszystko jest możliwe” – reż. Lidia Duda, „Dybuk. Rzecz o wędrowce dusz” – reż. Krzysztof Kopczyński, „303” – reż. Tomasz Magierski.

Dofinansowanie z programu MEDIA umożliwiło profesjonalne prowadzenie developmentu projektów – pozwoliło na ocenę, które z nich mają potencjał międzynarodowy, które powinny być wyprodukowane z myślą wyłącznie o polskim rynku, a które należy zakończyć na etapie developmentu. Dofinansowanie pokryło ok. 50% kosztów developmentu, co pozwoliło firmie na ograniczenie strat wynikających z zaprzestania prac nad słabszymi projektami. Poza filmem „303”, który nie jest jeszcze skończony, wszystkie mają międzynarodową dystrybucję.

Na uwagę zasługuje wyraźnie widoczna tendencja do zmniejszania biurokracji w ramach programu. Jest to tendencja odwrotna wobec tego, co dzieje się na polskim rynku filmowym. Program MEDIA, obecnie Kreatywna Europa – komponent MEDIA, służy interesom producentów stawiających sobie ambitne cele i wspiera ich ze zrozumieniem. Ta motywacyjna rola programu miała dla współpracowników firmy Eureka Media bardzo duże znaczenie.

Krzysztof Kopczyński, Eureka Media

Międzynarodowy Festiwal Filmów Młodego Widza Ale Kino!

W Poznaniu od ośmiu lat jest wspierany finansowo przez unijny program MEDIA (dzisiaj Kreatywna Europa – komponent MEDIA). Filmy europejskie zajmują od dawna honorowe miejsce w programie MFFMW Ale Kino! Celem festiwalu jest współpraca kulturalna i dialog pomiędzy krajami UE, a także „świętowanie europejskiej różnorodności”. Dlatego przy programowaniu każdej edycji festiwalu kładziemy szczególny nacisk na filmy z krajów Europy oraz pokazanie polskim widzom, twórcom i dystrybutorom przykładów produkcji filmowych dla młodych widzów z krajów, gdzie takich właśnie filmów powstaje rocznie kilkadziesiąt. Promowanie europejskiego kina dla dzieci i młodzieży wśród polskiej branży filmowej jest jednym z naszych głównych celów.



Pozyskanie środków finansowych z programu MEDIA nie tylko umożliwia pokazanie filmów, lecz także pozwala zaprosić ich twórców na festiwal. Szansa spotkania z artystami z całej Europy stanowi wielką atrakcję dla widzów.

Festiwal pełni ważną misję popularyzatorską, przedstawiając widzom, krytyce i środowiskom twórczym współczesne niekomercyjne kino znajdujące się w większości poza obiegiem dystrybucyjnym oraz tworząc wzorce uczestnictwa dzieci i młodzieży w kulturze filmowej. Festiwal promuje kino zaangażowane, rozwijające wyobraźnię i zdolność kreatywnego myślenia, przybliżające różne społeczności i kultury – kino sprzyjające kształtowaniu wartości i postaw.

Wsparcie finansowe z programu Kreatywna Europa – komponent MEDIA to ogromna pomoc, ale zarazem zobowiązanie, aby sprostać stawianym wymaganiom. W ostatnich latach na festiwalu spośród wszystkich prezentowanych filmów ponad 70% stanowiły filmy europejskie, z czego 80% to były filmy wyprodukowane poza Polską. Cykulacja tych filmów pomiędzy festiwalami w Europie i na świecie jest bardzo ważnym elementem promocji kina europejskiego. Niejednokrotnie to właśnie wyłącznie na festiwalach można obejrzeć filmy, które nie trafiają później do szerokiej dystrybucji (dotyczy to zwłaszcza filmów krótkometrażowych).

Tatiana Kauczor, Międzynarodowy Festiwal Filmów Młodego Widza Ale Kino!

Od początku swojego istnienia **Gutek Film** specjalizuje się w dystrybucji filmów artystycznych, z których dużą część stanowią filmy europejskie (udział ten waha się zależnie od roku w przedziale 60-75%). Ze względu na ograniczoną liczbę widzów zainteresowanych tego typu filmami ich promocja i dystrybucja obarczona jest wysokim ryzykiem inwestycyjnym. System wsparcia oferowany przez MEDIA stanowi ważny filar działalności firmy, ponieważ w znacznym stopniu stabilizuje to ryzyko i pozwala na przeprowadzenie skutecznej kampanii promującej wejście filmów artystycznych na ekrany polskich kin. Gutek Film, jako pierwsza firma w Polsce, uzyskał dofinansowanie w systemie automatycznym i selektywnym Programu Media w 2002 roku i od tego czasu regularnie aplikuje o dotacje na wprowadzenie wielu filmów europejskich do polskich kin. Możliwość uzyskania dofinansowania jest również ważnym czynnikiem podczas podejmowania decyzji o zakupie praw do filmów znajdujących się w repertuarze Gutek Film.

Z całą pewnością program MEDIA ma swój udział w tym, że każdego roku udaje się nam przybliżyć polskiej publiczności wiele wybitnych europejskich filmów docenianych i nagradzanych na międzynarodowych festiwalach filmowych oraz wypromować na naszym rynku takich uznanych reżyserów, jak: Pedro Almodóvar, Mike Leigh, Michael Haneke, Paolo Sorrentino, Lars von Trier, Steve McQueen i wielu, wielu innych.

Marek Bień, Gutek Film

Słowa „program MEDIA” usłyszałem po raz pierwszy w 2007 roku podczas warsztatów, na których rozwijałem film dokumentalny „Pomorskie iluzje”. Program MEDIA jawił mi się jako magiczna szansa na jego zrealizowanie. Mój projekt miał wiele szczęścia – najpierw otrzymał dofinansowanie w ramach pilotażowego schematu MEDIA New Talent skierowanego do twórców i firm stawiających pierwsze kroki na ścieżce kariery filmowej, a następnie także grant z obszaru TV Broadcasting.

Nie sądzę, żeby bez wsparcia MEDIA mój dokument mógłby zająć tak daleko w Europie, to samo dotyczy także samej firmy – **GRANIZA**. Od tamtej pory program Kreatywna Europa (wcześniej MEDIA) stał się dla mnie integralną częścią strategii finansowania wszystkich moich międzynarodowych projektów.

Jacob Dammas, GRANIZA

Finansowe wsparcie MEDIA nieprzerwanie od 2007 roku pozwoliło nam na rozwój **MFF T-Mobile Nowe Horyzonty**, bezpośrednio przekładając się na liczbę i jakość pokazywanych filmów czy obecność znakomitych gości. Nie do przecenienia jest rola, którą MEDIA odegrały w procesie budowania festiwalowej publiczności. T-Mobile Nowe Horyzonty to nie tylko trwający 10 dni festiwal. To także prowadzone w całej Polsce działania edukacyjne, dzięki którym wychowujemy kolejne już pokolenie kinomanów. To dystrybucja festiwalowych filmów, dzięki której niecodzienne i wymagające kino może trafić do publiczności, która nie ma z nim na co dzień do czynienia. W końcu – to wydarzenia, które sprzyjają integracji branży, umożliwiają zaprezentowanie swoich pomysłów, a przede wszystkim dają szansę zaistnienia kolejnemu pokoleniu filmowców.

Błażej Grzechnik, MFF T-Mobile Nowe Horyzonty

Europejski Dzień Kina Artystycznego

Międzynarodowe Stowarzyszenie Kin Artystycznych (CICAE) ogłosiło wprowadzenie Europejskiego Dnia Kina Artystycznego, którego pierwsze obchody odbędą się 9 października 2016 roku. Z tej okazji ponad tysiąc kin przyłączy się do świętowania różnorodności europejskiej kinematografii, organizując przedpremierowe pokazy, proponując seanse specjalne dla młodych widzów oraz prezentując jedne z najbardziej znaczących filmów w historii kina. Program dopełnią panele dyskusyjne, spotkania z przedstawicielami europejskiego sektora audiowizualnego oraz wystawy.

Celem Europejskiego Dnia Kina Artystycznego jest promowanie europejskich filmów o wysokiej wartości, które odzwierciedlają kulturę, społeczną i językową różnorodność kontynentu w szczególny sposób oraz sprawiają, że kino, zwłaszcza artystyczne, staje się bardziej atrakcyjne także dla młodszych pokoleń.

Organizację wydarzenia wspiera obecnie 11 międzynarodowych instytucji filmowych. Począwszy od 2016 roku Europejski Dzień Kina Artystycznego będzie obchodzony co roku w drugą niedzielę października.

Europejskie Forum Kultury 2016

W dniach 19-20 kwietnia 2016 roku w Brukseli odbyło się Europejskie Forum Kultury. Jest to cykliczne wydarzenie organizowane co dwa lata przez Komisję Europejską, którego celem jest zwrócenie uwagi na europejski wymiar współpracy kulturalnej oraz wzmocnienie potencjału sektorów kultury i kreatywnego. Na uroczystym otwarciu Forum mowę powitalną wygłosili Tibor Navracsics, Komisarz Europejski ds. Edukacji, Kultury, Młodzieży i Sportu, oraz Silvia Costa, przewodnicząca Komitetu ds. Kultury i Edukacji Parlamentu Europejskiego. Oboje podkreślali rolę kultury w budowaniu dialogu i zrozumienia w czasach zaniku zaufania społecznego. Tegorocznym hasłem wydarzenia było „Talent and creativity for a stronger and more inclusive Europe”, wokół którego stworzony został bogaty program merytoryczny obfitujący w debaty, panele dyskusyjne i sesje tematyczne dotyczące m.in.:

- celów europejskiej polityki kulturalnej,
- znaczenia kultury w budowaniu więzi społecznych oraz możliwości wykorzystania kultury w przezwyciężaniu społecznej fragmentacji,
- potencjału sektora kultury i kreatywnego w kontekście wzrostu ekonomicznego,
- możliwości sformułowania strategii długotrwałych stosunków z krajami partnerskimi opartych na wymianie talentów i kreatywności,

- konieczności włączania nowych technologii do działań kulturalnych,
- nowych inicjatyw Komisji Europejskiej skierowanych do przedstawicieli sektora kultury (np. Voices of Culture, Open Method of Coordination),
- ustanowienia roku 2018 Europejskim Rokiem Dziedzictwa Kulturowego.

Termin Forum został przesunięty z listopada 2015 roku na kwiecień 2016 roku ze względów bezpieczeństwa. Według planu następne Europejskie Forum Kultury odbędzie się w 2017 roku.



Rozpowszechnianie europejskich produkcji i poprawa ich widoczności

Głównym przedmiotem badań Europejskiego Obserwatorium Audiowizualnego zaprezentowanych podczas tegorocznych Targów Filmowych w Cannes była analiza obiegu filmów i utworów audiowizualnych. Pod uwagę zostały wzięte dwa aspekty sposobów eksploatacji utworów – dystrybucja kinowa oraz rozpowszechnianie filmów za pośrednictwem platform VOD.

W 2014 roku około 40% biletów na europejskie produkcje sprzedano w krajach spoza kontynentu (głównie w Stanach Zjednoczonych, Chinach, Meksyku, Korei Południowej i Brazylii). Zależnie od roku utwory wyprodukowane w Europie stanowią 20–25% wszystkich filmów wyświetlanych poza kontynentem, co przekłada się na ok. 3-5% całkowitej liczby sprzedanych biletów do kin w nieeuropejskich krajach.

Przez ostatnie lata platformy VOD rozbudzały nadzieję na usunięcie luki czasowej dzielącej premierę kinową od sprzedaży filmu na płytach DVD. Platformy miały także stanowić dodatkowy sposób na generowanie zysków z dystrybucji utworów. Mimo dynamicznych zmian, jakim podlega rynek audiowizualny, z podsumowania roku 2015 wynika, że dystrybucja w modelu *video-on-demand* w większości przypadków nie generuje wysokich przychodów. Pierwszym wyzwaniem jest obecność filmów w katalogach serwisów VOD. Z końcem ubiegłego roku Obserwatorium przeanalizowało 75 płatnych serwisów VOD oraz 16 serwisów sVOD dostępnych na terenie Unii Europejskiej. Badanie wykazało, że choć 43% wszystkich tytułów obecnych w analizowanych katalogach jest produkcji europejskiej, to filmy te stanowią jedynie 27% utworów dostępnych poprzez poszczególne serwisy VOD, ponieważ większość z platform ukierunkowana jest na kino amerykańskie.

Warto zwrócić uwagę, że 47% europejskich filmów wyświetlanych w kinach w latach 2005-2014 było dostępnych na platformach VOD przed końcem 2015 roku, natomiast w przypadku tytułów amerykańskich było to aż 87%. Rozbieżność tę mogą tłumaczyć trudności w dostępie do platform – wiodący posiadacze praw do filmów mogą negocjować warunki bezpośrednio z serwisami, natomiast mniejsi producenci (lub ich dystrybutorzy) muszą zwrócić się do agregatora, który opracuje szerszy katalog. Tym samym w naturalny sposób fragmentacja europejskich produkcji zmusza producentów do korzystania z usług agregatorów znacznie częściej niż ma to miejsce w Ameryce Północnej.

Ze względu na tysiące filmów oferowanych jednocześnie przez serwisy VOD – dla porównania widownia kinowa ma do wyboru jeden film z repertuaru liczącego między 10 a 20 pozycji – promocja odgrywa kluczową rolę. Międzynarodowe platformy dostępne w takich krajach jak Niemcy, Francja czy Wielka Brytania inwestują w promocję jedynie ograniczonej liczby tytułów – średnio na 10 lansowanych filmów jedynie 2 to produkcje europejskie. W większości wybierane są najnowsze produkcje – 90% promowanych tytułów stanowią filmy wyprodukowane w ciągu ostatnich 2 lat.

W obliczu bogactwa treści dystrybucja w kinach wydaje się główną drogą rozpowszechniania filmów, a ich eksploatacja na platformach VOD stanowi jedynie uzupełnienie. Do tej pory zostało przetartych wiele szlaków w celu zniesienia granic pomiędzy różnymi sposobami dystrybucji oraz stworzenia synergii pomiędzy różnymi polami eksploatacji. Wciąż jednak potencjał nowych modeli dystrybucji nie został w pełni wykorzystany przez producentów i dystrybutorów europejskich treści.



8 września 2016, Warszawa

Spotkania informacyjne programu Kreatywna Europa

26 kwietnia w Gdańsku oraz 5 maja w Krakowie Creative Europe Desk Polska przeprowadziło spotkania informacyjne skierowane do przedstawicieli sektorów audiowizualnego, kultury i kreatywnego. Podczas spotkań zaprezentowane zostały cele i priorytety programu Kreatywna Europa, szczegółowe wytyczne dotyczące wszystkich obszarów grantowych komponentu MEDIA i Kultura, a także warunki składania wniosków. Jednym z elementów spotkania była prezentacja dofinansowanych przez program projektów, które współrealizowane są przez instytucje i organizacje pochodzące z Polski. Były to:

- Projekt **„Heroes we love”** (komponent Kultura), którego celem jest zainteresowanie szerszego grona odbiorców sztuką socjalizmu oraz przedstawieniem etapów jej rozwoju. Istotą projektu jest również upamiętnienie wspólnej historii Nowej Europy oraz wzmocnienie wzajemnego szacunku między krajami. W skład projektu będą wchodzić konferencje, rezydencje, interwencje oraz przede wszystkim wystawy.
- Projekt **KineDok** (komponent MEDIA), który jest realizowany w 7 krajach (Czechy, Słowacja, Węgry, Rumunia, Chorwacja, Norwegia, Polska) dzięki dofinansowaniu w ramach schematu Rozwój widowni. Ma on na celu ułatwienie dostępu do kina dokumentalnego i stworzenie przestrzeni do dyskusji wokół filmów z ich twórcami i bohaterami. Dzięki zaangażowaniu polskiego partnera – Krakowskiej Fundacji Filmowej – polska publiczność, także z mniejszych ośrodków, będzie miała możliwość obejrzenia 15 filmów z katalogu KineDok w ponad 20 nie-

typowych lokalizacjach sprzyjających rozmowie i wymianie poglądów. W projekcie uczestniczą galerie sztuki, kawiarnie i instytucje kultury, a wśród prezentowanych filmów znalazły się dwie polskie produkcje: „6 kroków” w reżyserii Bartosza Dombrowskiego i „Efekt domina” wyreżyserowany przez Elwirę Niewierę i Piotra Rosołowskiego.

Koordynatorki projektów, Jowita Buraczewska oraz Patrycja Czarny, opowiedziały uczestnikom spotkania o kulisach prowadzenia projektów, najbliższych planowanych działaniach oraz korzyściach wynikających z uczestnictwa w międzynarodowym przedsięwzięciu.

Najbliższe spotkania informacyjne dotyczące komponentu Kultura (współfinansowanie działań kulturalnych i kreatywnych) odbędą się w lipcu w Szczecinie i Katowicach, natomiast spotkanie dotyczące możliwości zdobycia dofinansowania w ramach obu komponentów (MEDIA i Kultura) zaplanowane jest na **8 września 2016 roku w Warszawie**. Zachęcamy do uczestnictwa szczególnie producentów audiowizualnych ze względu na zmianę wytycznych do schematów związanych z developmentem i produkcją projektów filmowych. Oprócz zaprezentowania aktualnych założeń programu Kreatywna Europa spotkanie ma również na celu wymianę doświadczeń oraz nawiązanie nowych kontaktów branżowych przez uczestników. Info Day jest także okazją do indywidualnych konsultacji pomysłów i projektów pod kątem wnioskowania o dotację z programu Kreatywna Europa.

Szczegółowe informacje na temat wydarzenia oraz rejestracja uczestników będą dostępne na początku sierpnia.

7. edycja Studia Nowe Horyzonty

W ramach 16. MFF T-Mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu, w dniach 24-27 lipca po raz siódmy odbędzie się program szkoleniowy – Studio Nowe Horyzonty. Warsztaty organizowane przez Stowarzyszenie Nowe Horyzonty powstają we współpracy z Creative Europe Desk Polska i London Film Academy.

Podczas Studia Nowe Horyzonty młodzi reżyserzy i producenci z Europy poznają tajniki międzynarodowego rynku filmowego: zdobywają wiedzę o produkcji, promocji i dystrybucji filmów, w trzyosobowych zespołach pod kierunkiem ekspertów przygotowują prezentację swoich projektów (pitching), a także rozmawiają o swojej pracy i planowaniu kariery. Warsztaty są okazją do wymiany doświadczeń z profesjonalistami z branży filmowej z całej Europy.

W ramach programu odbędzie się otwarte masterclass Michała Marcza i Marty Golby na temat współpracy z brytyjskimi koproducentami oraz o międzynarodowym sukcesie filmu „Wszystkie nieprzespane noce” pokazywanym premie-

rowo w Polsce w konkursie Nowe Horyzonty (po nagrodzie na Sundance).

Ekspertami Studia będą tacy doświadczeni profesjonalści jak David Pope i Patrick Fischer, wykładowcy London Film Academy, producenci Raymond Phathanavirangoon, Guillaume de Seille i Vincent Lucassen, agentka sprządaży Katarzyna Karwan, a także producentka „Idy” Ewa Puszczyńska.

Obok ośmiorga producentów i reżyserów z Austrii, Portugalii, Holandii, Rumunii, Włoch i Izraela w warsztatach weźmie udział kilkunastu polskich twórców, między innymi reżyserzy Grzegorz Jaroszuk („Kebab i horoskop”), Teresa Czepiec („Superjednostka”), wykształceni kolejno w Holandii i Norwegii Julia Sokolnicka i Maciej Wiktor, urodzony w Indiach absolwent Łódzkiej Filmówki Arjun Talwar, a także młode producentki: Maria Siniarska, Joanna Malicka, Agnieszka Chromicka.

Międzynarodowe koprodukcje: film dokumentalny

Podczas krakowskiej sesji DOC LAB POLAND odbył się wykład Mikaela Opstrupa z European Documentary Network na temat międzynarodowych koprodukcji filmów dokumentalnych. Redaktor wydawanego przez EDN przewodnika „Co-production guide” zwrócił uwagę, że choć w ostatnich latach rola telewizji w finansowaniu filmów dokumentalnych znacznie zmalała, to pozostaje niezwykle istotna. Koprodukcja to oczywiście nie samo dzielenie budżetu i praw do filmu, lecz także zobowiązanie do działania zespołowego. Dlatego zanim zdecydujemy się na międzynarodową koprodukcję, powinniśmy się zastanowić nie tylko nad pozycją danego kraju na światowym rynku, lecz także ograniczeniami, z którymi może się wiązać nawiązanie tego typu współpracy. Koprodukcja otwiera nam drzwi do zagranicznych narodowych i regionalnych funduszy, dlatego pierwszym krokiem, jaki powinniśmy wykonać, jest analiza krajowego rynku i możliwości ubiegania się o środki publiczne. Jednocześnie należy mieć świadomość, że międzynarodowa koprodukcja oznacza również dodatkowe wydatki związane z opłaceniem producentów w przynajmniej dwóch różnych krajach. *Być może pieniądze, które zdobędziesz z lokalnych funduszy dzięki udziałowi w międzynarodowej koprodukcji będziesz musiał przeznaczyć właśnie na opłaty związane z koprodukcją* – zaznaczył Mikael Opstrup.

Narodowe fundusze i instytuty filmowe stawiają wiele wymagań, które należy spełnić, aby w ogóle wniosek mógł zostać rozpatrzony. Przede wszystkim, w przypadku ubiegania się o dofinansowanie w kraju producenta mniejszościowego, producent musi być obywatelem tego kraju, a w samym filmie powinien być widoczny artystyczny wkład z danego kręgu kulturowego.

Nie powinniśmy też dać się zmylić przez kwoty, które oferują instytucje finansujące w danych krajach europejskich. Dania dysponuje rocznym budżetem w wysokości 5 200 000 euro na wsparcie filmów dokumentalnych, ale jedynie 271 141 euro z tej puli zostało przekazanych w 2015 roku na rzecz koprodukcji, w których Dania była producentem mniejszościowym. Kwota ta została podzielona na cztery projekty, w tym dwa ze Stanów Zjednoczonych, jeden z Wielkiej Brytanii oraz jeden, którego producentem większościowym była Szwecja. Dla porównania Finlandia dysponuje kwotą w wysokości 2 650 000 euro, z czego w ubiegłym roku 210 000 euro zostało przekazane na koprodukcje. Co więcej Finnish Film Foundation może pokryć jedynie 50% kosztów produkcji wydatkowanych na terenie kraju. W Norwegii w ubiegłym roku dofinan-

sowane zostały 3 koprodukcje na łączną kwotę 96 924 euro. Projekty te musiały spełnić tzw. *culture test*, na podstawie którego oceniono, czy filmy mają powiązanie z norweskim kręgiem kulturowym. Dodatkowo projekty przeznaczone do dystrybucji kinowej, w których Norwegia jest producentem mniejszościowym, muszą mieć scenariusz oryginalnie napisany w języku norweskim i posiadać tematyczny związek z tym krajem. To jeszcze nie wszystko – aby ubiegać się o środki z instytucji norweskich i szwedzkich, należy również wykazać perspektywę długiej współpracy między producentami. Z kolei na Islandii lokalny producent musi posiadać minimum 50% praw do filmu. Dlatego należy dobrze przemyśleć to, czy aby na pewno warto wchodzić w koprodukcje z danym krajem.

Dostęp do informacji na temat finansowania produkcji i koprodukcji filmów dokumentalnych w krajach wielkiej piątki jest ograniczony. Wiadomo jednak, że w ubiegłym roku British Film Institute nie dofinansował ani jednej koprodukcji, w której Wielka Brytania miałaby pełnić rolę producenta mniejszościowego. W 2015 roku Centre national du cinéma (CNC) przeznaczył aż 135 800 000 euro na rzecz wszystkich projektów dokumentalnych, brak jednak dostępnych informacji o koprodukcjach. Francuski rynek, znany ze swej hermetyczności, jest jednak dość specyficznie ukształtowany. We Włoszech i Hiszpanii nie dofinansowano ani jednej koprodukcji. W Niemczech sytuacja wygląda nieco lepiej, ponieważ funkcjonują tam aż trzy narodowe fundusze filmowe, więc szansa na otrzymanie wsparcia wydaje się być większa. W Belgii frankofońskiej dofinansowano 4 koprodukcje na łączną kwotę 150 000 euro, a producentami większościowymi wszystkich z nich byli producenci z Francji.

Wychodząc poza unijne podwórko – w Rosji nie istnieje żadna instytucja czy fundusz filmowy. Wszystkie produkcje są całkowicie kontrolowane przez Ministerstwo Kultury politycznie zależne od rosyjskich władz.

Na koniec wykładu Mikael Opstrup dodał, że choć statystyki wyglądają przerażająco, to otrzymanie finansowego wsparcia z lokalnych funduszy przez mniejszościowego producenta zagranicznego nie jest niemożliwe i z pewnością niesie ze sobą wiele korzyści. Należy jednak rozważyć, czy rzeczywiście poprzez chęć spełnienia kryteriów stawianych przez instytucje i fundusze filmowe w kraju koproducenta nasz film nie straci na walorach artystycznych, a jego przekaz nie będzie musiał odejść od pierwotnie zakładanego.

to największy w Polsce i najbardziej wieloaspektowy program skierowany do filmowców dokumentalistów skupiający się na wsparciu autorskiego, kreatywnego kina dokumentalnego przy jednoczesnym nacisku na podejście producenckie. Składają się na niego: kompleksowy program rozwoju projektów filmowych oparty o warsztaty, konsultacje indywidualne i panele dyskusyjne, a także warsztaty prowadzące do prezentacji (pitchingu) mającego na celu nawiązanie koprodukcji projektów uczestniczących w programie lub wsparciu promocji i dystrybucji realizowanych filmów.

Warsztaty i konsultacje merytoryczne odbywają się w Warszawie, a przygotowanie do prezentacji i same pitchingi – w Krakowie, w ramach Krakowskiego Festiwalu Filmowego – bez wątpienia najważniejszego wydarzenia branżowego w świecie filmu dokumentalnego w Polsce.

Organizatorem wydarzenia jest Fundacja Filmowa im. Władysława Ślesickiego, a partnerem strategicznym – Krakowski Festiwal Filmowy. Creative Europe Desk Polska jest partnerem-współorganizatorem wydarzenia.



fol. Monika Bajkowska

Kreatywna Europa na Warszawskich Targach Książki

20 maja podczas Warszawskich Targów Książki odbyło się spotkanie informacyjne dla wydawców i wydawnictw, na którym można było uzyskać informacje o dofinansowaniach na tłumaczenia literackie. *Tłumaczenia Literackie* to jeden z czterech obszarów grantowych komponentu Kultura. Wspiera on projekty z zakresu tłumaczenia, promocji oraz publikacji wysokiej klasy literatury europejskiej. Bezpośrednimi celami obszaru są:

- wspieranie różnorodności kulturowej i językowej krajów należących do Unii Europejskiej oraz innych uczestniczących w programie Kreatywna Europa,
- rozpowszechnianie dzieł literatury europejskiej z myślą o zagwarantowaniu ich jak najszerszej dostępności,
- zachęcanie do wykorzystywania technologii cyfrowych w dystrybucji i promocji,
- sprzyjanie nawiązywaniu kontaktów oraz budowaniu partnerstw międzynarodowych.

Maksymalne dofinansowanie, jakie można uzyskać, to 100 000 euro w ramach kategorii I (projekty dwuletnie) lub 100 000 euro rocznie w ramach kategorii II (umowy ramowe o partnerstwie). Do tej pory wśród dofinansowanych przedsięwzięć znalazły się 4 projekty z Polski. Są to:

DUE SOUTH – TRANSLATION OF FOUR BOOKS TO POLISH

Organizacja: dolnyslask.com – Agencja Internetowa
Tomasz Zaród

Kwota dofinansowania: 28 000 euro

SHARED EXPERIENCES IN LITERATURE

Organizacja: Kolegium Europy Wschodniej
im. Jana Nowaka Jeziorańskiego we Wrocławiu

Kwota dofinansowania: 30 012,90 euro

EUROPEAN IDENTITIES AFTER THE CRISIS

Organizacja: Uniwersytet Jagielloński
Kwota dofinansowania: 21 936,41 euro

CLASSICS FROM EUROPE AND PROSE FROM EUROPE

Organizacja: Artur Burszta Biuro Literackie
Kwota dofinansowania: 59 648,79 euro

Ostatni nabór wniosków zakończył się 27 kwietnia. Jego wyniki zostaną opublikowane w sierpniu na stronie internetowej Agencji Wykonawczej ds. Edukacji, Sektora Audiowizualnego i Kultury. Otwarcie kolejnego naboru zaplanowane jest na listopad 2016 roku.



Być wiernym opowieści – relacja z seminarium „Story Matters”

5 kwietnia 2016 w Warszawie odbyło się seminarium poświęcone pracy wokół scenariusza oraz znaczeniu treści filmu w całym procesie jego rozwoju. Swoim doświadczeniem podzielili się z nami konsultantka scenariuszowa Marietta von Hauswolff von Baumgarten (Szwecja), producentka Ewa Puszczynska (Polska) oraz scenarzysta i reżyser Jack Faber (Izrael). Moderatorką spotkania była Joanna Szymańska. Wydarzenie zostało zorganizowane przez Creative Europe Desk Polska.

Von Hauswolff von Baumgarten, znana konsultantka scenariuszowa z doświadczeniem pracy w ponad 40 krajach, w swoim wystąpieniu nawiązała do „dobrze kontrolowanej wieloznaczności” (*well controlled ambiguity*) – formuły tureckiego reżysera Nuriego Bilgego Ceylana – oraz „zawieszenia niewiary” (*suspension of disbelief*) Samuela Taylora Coleridge’a. Pozorna sprzeczność zawarta w pierwszym cytacie wydaje się istotą pracy filmowca. „Dobrze kontrolowana wieloznaczność” jest wyraźnie widoczna w problemie „otwartego zakończenia”, z którego chętnie korzystają początkujący twórcy. W tym przypadku debiutanci najczęściej nie wiedzą jeszcze, co chcą powiedzieć, a w efekcie widz może poczuć się zagubiony. Natomiast doświadczony reżyser wie dokładnie, co odsłonić, a co pozostawić niedopowiedziane. Von Hauswolff von Baumgarten posłużyła się przykładem filmu „Chinatown” Romana Polańskiego, do którego scenariusz napisał Robert Towne. W filmie widać wyraźnie, że zakończenie jest doskonale wierne filmowej wizji świata, widać też sposób, w jaki założenia opowieści spełniają się w jej zakończeniu. Wieloznaczność jest dla filmu niezbędna, ale musi być przepracowana. Konsultantka doradzała, żeby podczas pitchingu ujawniać zakończenie filmu. Warto pokazać, że filmowiec skłania się ku konkretnej opcji, choć – co na tym etapie normalne – nie jest to jeszcze pewne.

Podobnie jak zakończenie, tak i pierwszych 20 minut przyszłych filmów stanowi duże wyzwanie podczas developmentu scenariuszy. Wprowadzeni często jest zbyt długie. Pierwsza część scenariusza, opowiadająca o codziennym życiu bohatera przed zdarzeniem, które je odmieni, może być dla widzów nieinteresująca. Na rozwlekłość tekstów wpływa również ich „nadpisanie” (*overwritten*). Częstym problemem jest próba zawarcia w dialogu czy monologu emocji oraz odczuć bohaterów, które w świecie rzeczywistym pozostają niedopowiedziane. Jednocześnie uchybieniem scenariusza nierzadko towarzyszy brak wyjaśnienia kontekstu.

Może on być oczywisty dla autora, ale niekoniecznie zrozumiały dla odbiorców.

JAK KUPIĆ BILET, CZYLI PODRÓBKA DOSKONAŁA

Coleridge zauważył już 300 lat temu, że ludzie, wchodząc w świat opowieści, chcą „zawieszać niewiarę”, że mają w sobie naturalną predyspozycję, jaką jest „wiera poetycka”. Aby pozwolić jej działać, świat opowieści musi być wewnętrznie spójny, podporządkowany regułom i logice, tak jak świat realny, nawet jeśli jego bohaterami są postaci fantastyczne. Von Hauswolff von Baumgarten przyznała, że zmusza swoich scenarzystów, aby rysowali mapy myśli, wyjaśniali na przykład cały proces zakupu biletu autobusowego lub mierzyli czas dojazdu do miasta. Wszystko po to, żeby potem te informacje skrętnie ukryć w filmie, a jednocześnie uzyskać potrzebną spójność, logikę i tym samym wiarygodność. Do legendy filmowej przeszła anegdota, w której gwiazdor, któremu zwrócono uwagę na ciągłość między scenami, miał odburknąć: „ciągłość jest dla maminsynków”.

Pisanie scenariusza nie jest po prostu czerpaniem z obserwacji rzeczywistości. Osiągnięcie wrażenia zwykłości w filmie wymaga ciężkiej pracy. Twórca musi przepuścić ją przez dodatkowy obieg, wymyślając – czy jak woli Marietta von Hauswolff von Baumgarten – odkrywając wszystkie elementy konstruowanej rzeczywistości.

Development scenariusza jest dla tych „odkryć” niezbędny. Jego wpływ jest najbardziej widoczny w temacie emocjonalnym filmu i głębi postaci. Zrozumienie różnic między tematem emocjonalnym a przedmiotem filmu pozwala budować jego wielowymiarowość. Dotyczy to w szczególności kina autorskiego, osobistego. Dobrym przykładem jest „Babadook” Jennifer Kent. Emocjonalnym tematem tego filmu jest alternatywa pomiędzy pogrążeniem się w żalu lub pójściem do przodu. Przedmiotem filmu jest zaś złe wychowanie, a może lęk przed własnym potomkiem.



PRZEPIS NA UDANĄ WSPÓŁPRACĘ AUTORA I KONSULTANTA

Udana współpraca to tysiące pytań do autora i jedna wizja tematu. Jak w każdej relacji podstawą jest zbudowanie zaufania i zrozumienie, że czas i wysiłek obu stron mają wpływ na końcowy wynik. Konsultant powinien umieć zadać właściwe pytania we właściwym momencie i ocenić, czy scenarzysta (lub scenarzysta-reżyser) jest osobą dostatecznie utalentowaną, silną i przywiązaną do swojego tekstu. Von Hauswolff von Baumgarten najpierw poznaje autora przez jego tekst, następnie spotyka się ze scenarzystą i zadając mu pytania, poznaje tekst poprzez wizję jego autora.

Konsultantka uważa, że należy zadawać pytanie otwarte i neutralne: „Co chcesz wyrazić?”, „Co jest sercem opowieści?”, „Co jest emocjonalnym tematem filmu?”. Zaleca jednak ostrożne dobieranie słów. Szczególnie ważny jest wybór momentu na pytanie o temat filmu. Na pewno nie powinno się od niego zaczynać rozmowy, ponieważ dalsza praca nad scenariuszem może prowadzić do powstania utworu tendencyjnego, płaskiego, egzemplifikującego tezę. Proces dochodzenia do ostatecznej wersji scenariusza może być bolesny, gdyż podczas pracy zmienia się zarówno sam scenarzysta, jak i jego podejście do tematu.

Jeśli na koniec współpracy nie udaje się uzyskać od autora satysfakcjonujących odpowiedzi, zdaniem Marietty von Hauswolff von Baumgarten należy uznać, że twórca najprawdopodobniej nie jest jeszcze gotowy na film lub jego wewnętrzna determinacja nie jest dostatecznie silna. Jeśli autor nie jest mocno przywiązany do swojego scenariusza, konsultant nic nie pomoże. Wtedy pojawia się pytanie, co jest ważniejsze: scenarzysta czy scenariusz? Konsultantka przyznaje, że w trudnych sytuacjach najważniejsze jest, żeby opowiadać się po stronie scenariusza, być wiernym opowieści. Pytana o decyzję zmiany scenarzysty na etapie rozwijania opowieści odpowiada, że powstanie wtedy nowy tekst, odzwierciedlający potrzeby i pasje nowego autora.

Jak opisywać bohaterów w filmie fabularnym? W pracy dla telewizji przygotowuje się biblię, w której opisana jest charakterystyka, historia i losy bohaterów. Von Hauswolff von Baumgarten przeciwstawia dwa sposoby widzenia bohaterów. Pierwszy z nich to nieruchome postaci, które czekają w kolejce, by wkroczyć na scenę. Drugi to osoby, które wcześniej i później mają swoje życie. Skłania się ku temu drugiemu rozwiązaniu.

Filmy nie powstają bez developmentu scenariusza. Ekspertka przekonuje, że nawet filmowcy, którzy pracują nad nim sami, zwykle mają sprytnego hydraulika, bystrą mamę albo szczerą żonę. Albo są na tyle doświadczeni, że potrafią sobie wyobrazić, co mówiłyby te osoby.

Na psychologiczne uwarunkowania relacji ze scenarzystą nakładają się aspekty ekonomiczne, organizacyjne i logistyczne. Von Hauswolff von Baumgarten przypomina rzecz oczywistą – pieniądze zainwestowane w development scenariusza są o wiele mniejsze niż budżet na zdjęcia, a potem montaż. Dlatego warto jak najwięcej rzeczy „odkryć” i sprawdzić na możliwie wczesnym etapie. Oczywiście sposób współpracy będzie inny, jeśli konsultant scenariuszowy jest zatrudniony przez stację telewizyjną, a inny podczas rozwoju scenariusza w ramach programów szkoleniowych. Będzie zależał również od tego, czy scenarzysta jest przyszłym reżyserem. Jeśli tak, von Hauswolff von Baumgarten zaleca także rozmowę z twórcą na temat wizualnej strony filmu.

CASE STUDY PROJEKTU „A A”

Wizualność filmu była na pewno ważną częścią współpracy nad rozwojem projektu „A A” Jacka Fabera, reżysera debiutującego w długim metrażu, i doświadczonej producentki Ewy Puszczynskiej, współodpowiedzialnej za sukces „Idy” Pawła Pawlikowskiego.

Po pięciu latach researchu i udziale w licznych programach szkoleniowych (Berlinale Talents 2015, Ekran+ 2015, TorinoFilmLab 2015), Jack Faber wydaje się gotowy, żeby nakręcić swoją opowieść. „A A” to historia izraelskich uczniów ostatniej klasy szkoły średniej. Akcja filmu rozgrywa się podczas wycieczki do Polski, tzw. *heritage tour*. Jest to obowiązkowy wyjazd, który służy budowaniu współczesnej tożsamości izraelskiej w oparciu o pamięć i dziedzictwo zagłady. Punktem kulminacyjnym podróży jest ostatni dzień w Auschwitz. W trakcie wyprawy – w założeniu edukacyjno-formacyjnej – izraelscy uczniowie są izolowani od rzeczywistości zewnętrznej: nie wolno im kontaktować się z polskimi rówieśnikami, samodzielnie zwiedzać ani opuszczać hotelu. *Heritage tours* stają się często dla nastolatków okazją do łamania zasad i eksperymentów alkoholowych czy seksualnych, tym bardziej że wyjazd jest dla młodych ludzi ostatnim momentem wolności. Po powrocie do kraju uczniowie idą obowiązkowo do wojska: chłopcy na trzy, a dziewczyny na dwa lata. Tak wyznaczony obszar wydaje się kapitalnym tłem

dla filmowego konfliktu, jednak wymagał znalezienia odpowiedzi na wiele pytań, m.in. „jak tę historię opowiedzieć tym, którzy nie znają izraelskich realiów?”.

JEDNA WIZJA, JEDEN TEMAT

Puszczynską zaintrygował temat scenariusza. Oboje patrzą z niepokojem na wspomniane *heritage tours*. Jack Faber uważa, że tego typu wyjazd jest praniem mózgow – podporządkowuje tragiczną historię logice funkcjonowania kraju frontowego. Puszczynska wtóruje scenarzyście w sprawie nadużywania historii, nie tylko zresztą przez Izraelczyków. Zamiast stawiać się przestrożą, historia staje się paliwem dla współczesnej przemocy.

Kluczowy dla rozwoju projektu i współpracy autora oraz producentki okazał się udział w programie Ekran+ organizowanym przez Wajda School & Studio przy wsparciu komponentu MEDIA programu Kreatywna Europa. Faber wspominał cenne konsultacje z Wojciechem Marczewskim i Denijalem Hasanovicem i wyzwanie, jakim jest podczas warsztatów realizacja dwóch scen ze scenariusza. Spora część akcji „A A” toczy się w pokoju hotelowym, a wybrany do realizacji fragment tekstu zajmuje w scenariuszu 20 stron. Autor wiedział, że musi tę scenę skrócić i miał nadzieję, że praca z aktorami mu w tym pomoże. Dla producentki była to też okazja, aby przekonać się, jak debiutujący reżyser poradzi sobie z tym zadaniem.

Dużego znaczenia dla projektu miało dołączenie do ekipy Łukasza Żala (nominowanego do Oscara autora zdjęć do „Idy”), który zaangażował się w kręcenie wspomnianych scen. Operator wskazał na najważniejsze kwestie związane z wizualnością nowego filmu. W pięć minut – jak opowiadał Faber – okazało się, że wizje obu twórców są zbieżne. Ostatecznie podczas programu powstały dwa materiały. Najpierw po angielsku scenę zagrali polscy aktorzy (Anna Próchniak i Filip Pławiak), później izraelscy po hebrajsku. Z początku angielski wydawał się dobrym wyborem – nie tylko poszerzał grono odbiorców, lecz także uniwersalizował przekaz. Okazało się jednak, że scena nakręcona po hebrajsku jest bardziej wiarygodna, mimo że

nie udało się znaleźć odtwórców ról idealnie dopasowanych wiekowo. Materiał pokazany podczas Polish Days na MFF T-Mobile Nowe Horyzonty został bardzo dobrze przyjęty i wzbudził zainteresowanie agentów sprzedaży oraz dystrybutorów. Dzięki temu uzupełnianie budżetu filmu jest niemal na końcowym etapie. Z podobnym sukcesem spotkała się prezentacja projektu „A A” podczas pitchingu wieńczącego warsztaty Framework TorinoFilmLab. Jack Faber zdobył wówczas zarówno nagrodę jurorów, jak i publiczności.

AUSCHWITZ WIDZIANE PRZEZ OBIEKTYW SMARTFONA

Nagranie hotelowych scen wpłynęło również na język opowieści. Reżyser zdecydował się realizować scenę wolniej, a sam tekst podzielić tak, żeby odzwierciedlał realny upływ czasu.

Tytuł filmu odwołuje się do Alef Alef – pierwszej litery alfabetu hebrajskiego. „A A” to również idiom oznaczający najwyższą klasę, którą stanowi w filmie grupa szkolnych liderów przeciwstawiona outsiderowi. Są też i tacy, którym „A A” kojarzy się ze skrótem od „anonimowy alkoholik”. Autor i z taką interpretacją się zgadza, ponieważ – jak sądzi – niektórzy z bohaterów kiedyś tak skończą. Franz Rodenkirchen, jeden z najlepszych konsultantów scenariuszowych, wciąż pracuje z Faberem nad tekstem.

Projekt został dofinansowany przez Izraelski Fundusz Filmowy. W naturalny sposób Polska i Izrael będą głównymi terytoriami dystrybucji, choć planowane jest również rozpowszechnianie filmu w innych krajach europejskich.

Przykład duetu Puszczynska–Faber pokazuje, że proces rozwoju scenariusza jest niezwykle istotny nie tylko dla scenarzystów, lecz także dla producentów. Ewa Puszczynska przyznała, że nie pracowała z autorem nad tekstem strona po stronie, ale stworzyła warunki, w których projekt mógł się optymalnie rozwijać. Dodała również, że producent musi być przygotowany na wydanie pieniędzy podczas pracy nad scenariuszem, ale i na tym etapie są sposoby, żeby szukać oszczędności. Najważniejsze – co powtarzała również Marietta von Hauswolff von Baumgarten – by sobie ufać nawet wtedy, gdy brakuje funduszy.



Forgotten Heritage – European avant-garde art online

Rozmowa z Mariką Kuźmich i Pawłem Lisieckim

Zgłaszając swój udział w projekcie, z pewnością wyznaczyli sobie Państwo właściwą misję. Jakie są założenia i cele projektu? Proszę przybliżyć czytelnikom wizję rozwoju projektu i plany z nim związane.

MARIKA KUŹMICH: Projekt *Forgotten Heritage – European avant-garde art online* jest naturalną kontynuacją i poszerzeniem dotychczasowej działalności Fundacji Arton. Zajmujemy się sztuką awangardy lat 60. i 70., przede wszystkim fotografią, filmem eksperymentalnym i sztuką wideo. Opracowujemy archiwa artystów, które na skutek różnego rodzaju zaniedbań i zakrętów historycznych nie znalazły się w oficjalnym muzealnym obiegu sztuki, mimo że często zawierają dzieła o muzealnej randze i bardzo cenne dla historyków sztuki dokumenty. Przez cztery lata, od 2011 do 2015 roku, przy wsparciu MKiDN, NInA i NiMOZ digitalizowaliśmy kilkanaście zespołów archiwalnych, tworząc bazę on-line, Cyfrowe Repozytorium Fundacji Arton. Projekt *Forgotten Heritage* będzie repozytorium zbudowanym na podobnej zasadzie, ale międzynarodowym i znacznie bardziej atrakcyjnym dla użytkowników. Będzie to propozycja zdecydowanie inna niż większość tego typu baz danych, ponieważ pozwoli nie tylko na pozyskiwanie informacji o artystach czy dziełach, lecz także umożliwi znalezienie analogii lub różnic pomiędzy poszczególnymi krajami w obrębie sztuki tamtego okresu, będzie znacznie bardziej interaktywna i po prostu interesująca – nie tylko dla profesjonalistów. Celem projektu jest opracowanie i udostępnienie cennego europejskiego dziedzictwa, jakim jest sztuka współczesna, dokonania artystycznej awangardy w Europie w drugiej połowie XX w. Bardzo zależy nam na wzajemnej wymianie informacji szczególnie między krajami Europy Środkowej i Wschodniej.

PAWEŁ LISIECKI: Cele programu Kreatywna Europa skierowały Arton w stronę myślenia o działalności, którą opisała Marika, w wymiarze europejskim. Powstał pomysł – zaprosimy do współpracy ludzi z innych krajów Europy, którzy znają, badają, gromadzą, promują podobne zbiory w swoich krajach. Podzielmy się doświadczeniami, znajomością zbiorów i udostępnijmy je szerszej publiczności w atrakcyjnej, multimedialnej formie w internecie. Potem promujemy wspólnie ten dorobek, zbudujemy szeroką, atrakcyjną, dającą duże możliwości prezentacyjne i badawcze cyfrową bazę europejskiej sztuki awangardowej drugiej połowy XX wieku. Projektem zainteresowały się instytucje z Chorwacji, Estonii, Francji i Belgii. Także przedstawiciele z innych krajów z za-

ciekawieniem obserwują początki projektu. Liczymy na to, że w przyszłości uda nam się nawiązać współpracę z innymi państwami oraz instytucjami.

Jaką drogę odbyła Fundacja Arton, by zostać liderem projektu?

MK: Fundacja działa od sześciu lat. W 2010 r. przygotowałam dużą wystawę poświęconą fotografii konceptualnej z lat 60. i 70. To wtedy zorientowałam się, jak wiele prac i archiwów wymaga opracowania i pozostaje niedostępnych. I to stało się celem fundacji – ich opracowanie, zwiększenie dostępności, a następnie włączanie prac do wystaw, które przygotowujemy, oraz publikowanie książek poświęconych sztuce tego okresu. I chociaż bywa to trudne, właśnie tymi artystami oraz tym okresem w sztuce zajmujemy się konsekwentnie, nie robimy od tego wyjątków, nie realizujemy przypadkowych projektów, do których nie jesteśmy przekonani. Pierwszym zdobytym na działalność dofinansowaniem był grant z NInA, który pozwolił nam na digitalizację czterech archiwów. Kiedy je udostępniliśmy, zaczęliśmy nawiązywać kontakty z zagranicznymi partnerami, muzeami, galeriami i archiwami zainteresowanymi opracowanymi przez nas zbiorami oraz gotowymi dzielić się z nami swoim doświadczeniem. Sześć lat pracy, którą określiłabym jako „terenowa”, czyli praca nad archiwami w całej Polsce, wiele rozmów, wywiadów z artystami, poza tym wymiana doświadczeń z partnerami zagranicznymi, udział w konferencjach i sympozjach pozwalających na zdobycie wiedzy na temat tego, jak funkcjonują podobne do naszej instytucji na całym świecie – to jest właśnie droga, którą przeszliśmy.

PL: Jeśli chodzi o samo aplikowanie do programu Kreatywna Europa, pierwsze podejście do składania wniosku zrobiliśmy rok wcześniej. Na kilka tygodni przed zamknięciem naboru przemyśleliśmy się do procesu i powiedzieliśmy sobie – za mało czasu, lepiej porządnie przygotujmy projekt na przyszły rok. W zasadzie od maja do października, krok po kroku, prowadząc oczywiście równoległe bieżącą działalność, budowaliśmy i dopracowywaliśmy koncepcję projektu i wniosek.

Projekt *Forgotten Heritage – European avant-garde art online*, którego liderem Państwo zostali, poświęcony zostanie zapomnianemu dziedzictwu europejskiej sztuki drugiej poł. XX w. z obszaru fotografii, wideo, malarstwa



i rysunku, które zostało zdigitalizowane. Na ile sztuka drugiej poł XX w. uległa ucyfrowieniu. W jakim kierunku zmierza? Jak Państwo chcieliby wpłynąć na jej rozwój?

PL: Trudno odpowiedzieć na to pytanie. Wiemy, co zmieniło się w tym temacie w zbiorach, którymi zajmuje się Arton. Powstało cyfrowe repozytorium, w którym znajduje się obecnie ok. 4 000 obiektów. Od kilku lat Arton tworzy spójny cyfrowy obraz tego, co się w tym czasie działo w polskiej awangardzie poza głównym obiegiem. Cel, jaki sobie stawia Arton, to pokazanie zapomnianych archiwów publiczności i badaczom oraz zachowanie ich w czasie. Sztuka jest obszarem naszego zainteresowania, ale nie chcemy wpływać na jej rozwój. Gromadzimy, konserwujemy, badamy, digitalizujemy, udostępniamy. Archiwa to inspiracja dla współczesnych badaczy i twórców. W tym sensie mogą wpływać na ludzi, którzy sztukę teraz współtworzą.

Jakiego rodzaju przedsięwzięcia, wydarzenia czy działania w Polsce oraz zagranicą sztykują Państwo w związku z dofinansowanym projektem?

PL: Po pierwsze powstanie innowacyjne multimedialne repozytorium cyfrowe archiwów polskich, chorwackich, estońskich i belgijskich. Następnie w Polsce, Chorwacji i Estonii zorganizowane zostaną warsztaty dla studentów szkół artystycznych i historii sztuki oraz zainteresowanych osób wywodzących się z publiczności muzeów i galerii sztuki współczesnej. Uczestnicy warsztatów, wykorzystując umiejętności zdobyte przy wsparciu profesjonalnych kuratorów, wyprodukują wystawy (po jednej wystawie w Polsce, Chorwacji i Estonii), bazując na archiwach zawartych w stworzonym w projekcie wspólnym repozytorium on-line. Wystawa pokazana zostanie także w Brukseli, dzięki współpracy lidera projektu z tamtejszą szkołą artystyczną. Międzynarodowe archiwa dostępne w repozytorium on-line będą także jednym z tematów konferencji organizowanej w Warszawie, na którą zaprosimy specjalistów zajmujących się tematem sztuki awangardowej XX wieku z całej Europy. Efektem konferencji będzie dystrybuowana międzynarodowo angielskojęzyczna publikacja zawierająca zapis referatów, teksty zewnętrznych ekspertów oraz opis repozytorium i projektu.

Wśród partnerów projektu znalazły się dwie instytucje zagraniczne: Eesti Kunstimuseum z Estonii oraz Ured

za fotografiju z Chorwacji. Czym kierowali się Państwo w wyborze partnerów?

MK: Pracowałam wcześniej z Sandrą Krizic-Roban, założycielką Ured za fotografiju, historyczką sztuki, krytyczką i kuratorką, a także z Anu Allas, historyczką sztuki, kuratorką muzeum KUMU. Sandra odwiedziła Fundację Arton podczas swojego reaserchu dotyczącego fotografii awangardowej w Europie Środkowo-Wschodniej. Z kolei ja odwiedziłam Tallin, gdy Fundacja Arton prezentowała filmy z repozytorium w KUMU. To była bardzo dobra współpraca i z pewnością istotny czynnik, który zdecydował o wyborze partnerów do projektu. Wzajemne zaufanie jest bardzo ważne, chyba najważniejsze, bo musimy liczyć na siebie, zarówno podczas przygotowywania wniosku, jak i podczas jego realizacji. Ktoś, czyli przyszły lider, musi podejmować wiele decyzji już na etapie aplikowania. Partnerzy okazali nam duże zaufanie, być może także dlatego, że znają działalność Fundacji i wiedzą, jaka jest ranga artystów, z którymi współpracujemy. Mogę o nich powiedzieć to samo. Poza tym wszystkie trzy instytucje – partnerzy i my jako lider – mimo że różnią się ich struktury i historia, mają podobne potrzeby i doświadczenia. Jesteśmy na zbliżonym etapie pracy: poznajemy przeszłość sztuki w naszych krajach, opracowujemy od kilku lat różnego rodzaju zapomniane lub zaniedbane archiwa. Projekt odpowiada na wspólne potrzeby wszystkich instytucji w nim uczestniczących.

W jaki sposób miałyby przebiegać współpraca z wyżej wymienionymi instytucjami? Jak widzą Państwo rozwój ich roli jako partnerów?

MK: Zadania w projekcie są dobrze rozdzielone. Na pewnym etapie pracujemy wspólnie, ustalamy założenia ogólne i detale, potem pojawia się etap pracy wewnątrz danego kraju. Kolejny to praca z repozytorium, kiedy udostępniamy materiały, oraz warsztaty i organizacja wystaw w stolicach partnerów. Jesteśmy w stałym kontakcie, a na początku i w trakcie projektu spotkamy się na roboczych spotkaniach. Projekt zakończy konferencja, na której wystąpią też Partnerzy, oraz wspólna publikacja. Zakładam dużą dozę samodzielności poszczególnych instytucji uczestniczących, bo zespół, który pracuje nad projektem, to profesjonaliści z dużym doświadczeniem. Jednocześnie jako lider będziemy czuwać nad spójnością i koordynowaniem całości.

Z pewnością planujecie szereg wspólnych wydarzeń.



Co mogło skłonić obie placówki do zainteresowania się projektem *Forgotten Heritage*?

PL: Myślę, że przede wszystkim wiara Mariki w pomysł i możliwość jego zrealizowania. Poza tym wspólne zainteresowanie sztuką awangardową i krok po kroku budowana współpraca od pierwszych spotkań i wspólnych mniejszych przedsięwzięć (Marika jeździła do Zagrzebia i Tallinna), w których lider i partnerzy mogli się poznać, porozmawiać o archiwach oraz zaprezentować swój dotychczasowy dorobek, uczestnicząc np. w przeglądach sztuki czy konferencjach.

Na kiedy zaplanowano rozpoczęcie właściwej działalności związanej z projektem? Proszę zdradzić etap przygotowań wdrażających projekt w życie.

MK: Projekt zaczynamy w czerwcu. Na początku czekają nas spotkania koordynacyjne, musimy ustalić jeszcze wiele szczegółów. Dużym wyzwaniem jest adaptacja mechanizmu repozytorium, który kupimy od firmy w Niemczech. W związku z tym konieczne będzie nie tylko szkolenie dla partnerów z użytkowania tego repozytorium, lecz także wypracowanie wspólnego systemu opisów skanów.

Realizowali Państwo już wcześniej inicjatywy w oparciu o międzynarodowe partnerstwo?

MK: Tak, międzynarodowe projekty realizujemy od kilku lat. Nasz publikację wspiera prestiżowa Fundacja ERSTE. Wszystkie książki, które wydajemy, powstają przy udziale międzynarodowych zespołów. W tej chwili pracujemy nad książką poświęconą Warsztatowi Formy Filmowej z udziałem wybitnych badaczy m.in. z USA, Anglii, Irlandii, Niemiec. Staramy się możliwie często pokazywać zasoby zgromadzone w Cyfrowym Repozytorium Arton za granicą, łącząc pokazy z wykładami o działalności Fundacji i oczywiście o poszczególnych artystach. Realizujemy Arton Europe Review, w tym roku z udziałem KUMU w Tallinie i Centre for Contemporary Art w Rydze. Projekt polega na tym, że zapraszamy artystów młodszej generacji do pracy nad materiałami zgromadzonymi w repozytorium. Inspirowani wybranymi pracami artyści wykonują swoje krótkie, eksperymentalne formy filmowe.

Przed rozpoczęciem projektu mogą pojawiać się różnego rodzaju obawy. Co będzie dla Państwa największym wyzwaniem w jego przeprowadzeniu?

MK: Nie mamy obaw odnośnie do samego projektu i spraw merytorycznych, ale na pewno wyzwaniem będzie koordynacja zadania i konieczność pogodzenia harmonogramu z wysokim poziomem merytorycznym realizacji zadania, na czym zależy nam przede wszystkim.

PL: Po przejściu procesu aplikacyjnego chyba niczego się już nie obawiamy ;-). Doświadczenia współpracy z polskim Help Deskem pokazały nam też, że możemy liczyć na kompetentne merytoryczne wsparcie ze strony instytucji pracujących nad programem. Zarówno my, jak i nasi partnerzy, bardzo liczyliśmy na możliwość stworzenia i wypromowania europejskiego repozytorium.



MARIKA KUŹMICZ – doktor nauk humanistycznych, historyk sztuki, kurator, krytyk, nauczyciel akademicki, koordynator projektów kulturalnych; założycielka i Prezes Fundacji Arton; znawca sztuki awangardowej XX w. i główna twórczyni cyfrowego repozytorium Arton, kuratorka wystaw, wydawca publikacji, producent filmów dokumentalnych.



PAWEŁ LISIECKI - magister ekonomii na kierunku gospodarka publiczna oraz psychologii na kierunku psychologia społeczna; specjalista w zakresie pozyskiwania funduszy dotacyjnych z kilkuletnim doświadczeniem; kilkadziesiąt wygranych projektów w obszarze kultury, ochrony środowiska i inwestycji. Z Fundacją Arton związany od początku działalności organizacji, wspiera realizację jej wizji poprzez skuteczne aplikowanie o środki dotacyjne; z jego doświadczenia wynika, że dobre projekty zaczynają się od śmiałej wizji, spójnej idei i realnej potrzeby, wymagają sporo czasu, zaangażowania i uważności grupy ludzi, a końcowy efekt jest zwykle funkcją dobrze ułożonego wokół tych czynników wysiłku.

KineDok – międzynarodowy klub filmowy dla miłośników kina dokumentalnego

KineDok to unikatowy międzynarodowy klub filmowy oraz alternatywna platforma dystrybucji skupiająca zarówno miłośników, jak i twórców kina dokumentalnego. Głównymi celami projektu są budowanie relacji między twórcami i odbiorcami oraz ułatwianie widzom dostępu do filmów dokumentalnych wysokiej jakości. Cele te realizowane są przez siedem państw uczestniczących w przedsięwzięciu – Czechy, Słowację, Węgry, Rumunię, Chorwację, Norwegię oraz Polskę. O projekcie rozmawiamy z Patrycją Czarny z Krakowskiej Fundacji Filmowej, która zajmuje się koordynacją projektu KineDok w Polsce.



KineDok to międzynarodowy klub filmowy, ale nie tylko. Czy mogłaby Pani opowiedzieć o założeniach projektu, którego Krakowska Fundacja Filmowa jest partnerem?

Projekt KineDok, którego druga edycja odbywa się w tym roku, ma umożliwiać widzom dotarcie do filmu dokumentalnego – gatunku, który niestety pozostaje niszowy i rzadko trafia do regularnej dystrybucji. W ostatnich latach zauważyliśmy wprawdzie pewną zmianę – filmy dokumentalne częściej pojawiają się w kinach i goszczą na ekranach przez jakiś czas, ale to wciąż za mało. Stąd pomysł na KineDok, który przede wszystkim miał stanowić próbę wyjścia do widza i promocji tego gatunku – kina dokumentalnego – jako filmu kreatywnego, artystycznego.

Projekt ma pełnić rolę zarówno uświadamiającą, jak i edukacyjną. Chcemy pokazać osobom, które nie miały wcześniej styczności z filmem dokumentalnym, że ten gatunek to nie tylko czysty zapis reportaży, lecz także kino artystyczne ze swoim przesłaniem i wizją świata, kino, które zajmuje się losami bohaterów, pokazuje życie w jego różnych, również brutalnych, aspektach i podejmuje problemy, z którymi widzowie mogą się identyfikować.

KineDok to krok w stronę widza i temu mają również służyć wszystkie wydarzenia towarzyszące. Są to między innymi spotkania z twórcami. Dzięki nim widz ma możliwość bezpośredniego kontaktu z reżyserem, a twórca dostaje szansę zaprezentowania swojego punktu widzenia. Rodzi się wtedy pewnego rodzaju symbioza między widzem a twórcą. W KineDok najważniejsi są właśnie oni oraz relacja, jaka się między nimi tworzy dzięki filmom dokumentalnym.

Jakie są zatem główne cele projektu?

Celem projektu jest dotarcie do jak największej liczby osób. Z tego powodu Instytut Filmu Dokumentalnego w Pradze, który zaprosił nas do udziału w drugiej edycji KineDok, założył, że projekt będzie się odbywał nie tylko w największych miastach krajów uczestniczących w projekcie, lecz także w mniejszych miejscowościach o gorszym uboższym zapleczem kulturalnym. Chcemy dotrzeć z filmem dokumentalnym do ludzi, którzy zazwyczaj nie mają możliwości zapoznać się z tym gatunkiem.

Na liście polskich miast oprócz Katowic, Krakowa czy Warszawy są również m.in. Sanok, Olkusz i Sandomierz, a pokazy nie odbywają się w kinach...

Projekt KineDok realizowany jest poza kinem, w miejscach takich jak kawiarnie i klubokawiarnie, galerie sztuki czy puby.

Czym się Państwo kierowali przy wyborze miejsc, w których gości projekt?

Przede wszystkim szukaliśmy miejsc, do których mieszkańcy danych miejscowości przychodzą często i z przyjemnością. Chcieliśmy, aby mogli pójść do ulubionej kawiarni i tam właśnie zobaczyć fajny film, spotkać się z jego twórcą czy wziąć udział w wydarzeniu powiązanym tematycznie z filmem.

Poprzez wybór 25 miejsc w całej Polsce chcemy stworzyć rodzaj siatki dystrybucyjnej, który – mamy nadzieję – będzie się rozrastać w różnych częściach kraju. Istotną rolę odgrywają również animatorzy kultury, menadżerowie wybranych miejsc, którzy mają duże doświadczenie w organizacji takich przedsięwzięć. Wierzymy, że sprostać wyzwaniu – przyciągnąć lokalną widownię, wypromować KineDok poprzez lokalne media i dotrzeć do szerokiego grona odbiorców. Z tego, co do tej pory zaobserwowaliśmy, taką siatkę udało się stworzyć i spełnia ona nasze oczekiwania. Zdajemy sobie również sprawę z tego, że ze względu na dobór miejsc nie możemy liczyć na olbrzymi sukces frekwencyjny – pokazy odbywają się często w kameralnych kawiarniach, w których mieści się maksymalnie 50 osób. Liczbę odbiorców moglibyśmy z pewnością zwiększyć, organizując pokazy w normalnych salach kinowych.

Wtedy jednak publiczność byłaby inna.

Właśnie tak. Mamy więc świadomość, że frekwencja nie będzie porywająca, ale przy założeniu, że w 25 miejscach w Polsce do końca roku będzie odbywać się średnio jeden pokaz miesięcznie, szacujemy, że w projekcie weźmie udział ponad tysiąc osób. Uważam, że jak na pierwszą edycję w Polsce to dużo.

Do końca drugiej edycji KineDok, a pierwszej w Polsce, pozostało jeszcze niemal pół roku. Czy już na tym etapie myślą Państwo o organizacji kolejnej i poszerzeniu bądź zagęszczeniu sieci miejsc, w których odbywać się będą pokazy oraz wydarzenia towarzyszące?

Oczywiście. 25 miejsc to jest tak naprawdę minimum i będziemy się starać, aby ich przybywało. Naszym postanowieniem jest utworzenie naprawdę dużej siatki lokacji i to nie tylko w krajach już uczestniczących w projekcie, lecz także poprzez pozyskiwanie zagranicznych partnerów. W marcu w Pradze odbyła się konferencja na temat KineDok. Z tego co wiem, są już prowadzone rozmowy z nowym partnerem z Bułgarii. Liczymy na pojawienie się kolejnych partnerów.

Mamy nadzieję, że w ramach projektu uda się zrobić coś naprawdę dobrego dla dokumentu, coś w rodzaju alternatywnego systemu dystrybucji – oczywiście nie w sensie zastąpienia rozpo-



wszechniania filmów w kinach, lecz bardziej jego uzupełnienia oraz wsparcia w zakresie promocji i budowania świadomości odbiorców.

Czy myślicie także Państwo o rozszerzeniu katalogu filmów?

Jest to pytanie raczej do głównego organizatora projektu, czyli Instytutu Filmu Dokumentalnego w Pradze. Podczas pierwszej edycji KineDok w 2015 roku prezentowanych było 12 filmów, obecnie jest ich 16, w tym dwa krótkie metraże, więc myślę, że z czasem tytułów będzie przybywać.

Czy filmy wybiera także Instytut Filmu Dokumentalnego w Pradze?

Formuła jest taka, że każdy z krajów biorących udział w projekcie nominuje od dwóch do czterech filmów dokumentalnych, które w nim wyprodukowano. Następnie Instytut Filmu Dokumentalnego w Pradze ogląda zaproponowane filmy i przesyła ich pełną listę wraz z prośbą o obejrzenie do organizatorów z krajów partnerskich. Partnerzy typują po dwa tytuły z każdego kraju. W ten sposób powstaje katalog filmów KineDok, w którym znajdują się po dwa dokumenty z każdego państwa uczestniczącego w projekcie. W kolejnym etapie lokalni partnerzy wybierają z katalogu te tytuły, które ze względu na tematykę, specyfikę miejsca czy profil potencjalnej widowni chcieliby zaprezentować swojej publiczności. Całkowicie zdajemy się na ich doświadczenie i intuicję.

Bardzo często nasi lokalni partnerzy decydują się na zaprezentowanie wszystkich filmów z katalogu, czasami ze względów organizacyjnych, np. wakacyjnej przerwy w funkcjonowaniu, nie jest to możliwe. Jednocześnie otrzymujemy od partnerów informację, że niektóre dokumenty chętnie pokazaliby ponownie, ponieważ cieszą się tak dużym zainteresowaniem.

Czy zdarza się, że niektóre z prezentowanych tytułów nie były wcześniej pokazywane w danym kraju i w związku z tym musicie Państwo przetłumaczyć listy dialogowe i wykonać napisy do filmu?

Wszystkie filmy są tłumaczone na języki krajów partnerskich. KineDok jest projektem dla widza, który być może wcześniej nie miał możliwości, żeby obejrzeć dobre kino dokumentalne. Chcemy mu zapewnić jak największy komfort.

Dodatkowo opracowujemy materiały na temat wyświetlanych filmów. Prowadzimy stronę internetową i profil na Facebooku, publikujemy informacje prasowe, a także drukujemy ulotki i plakaty, by jak najskuteczniej dotrzeć do widza. Wszystkie te działania wspierane są przez Instytut Filmu Dokumentalnego w Pradze, który z kolei odpowiada za promocję na szczeblu międzynarodowym.

Mówiła Pani, że projekt odniósł duży sukces. Czy zatem można zatem powiedzieć, że głód na kino dokumentalne rośnie?

Tak, z pewnością! Wiem od lokalnych partnerów, że projekt cieszy się dużym zainteresowaniem, a publiczność zgłasza, że chciałaby ponownie zobaczyć wybrane tytuły, i dopytuje się, gdzie dane filmy można obejrzeć oraz czy wejdą one do regularnej dystrybucji. Co więcej, o ile do tej pory to my staraliśmy się pozyskiwać lokalnych partnerów, o tyle teraz sami się do nas zgłaszają.

Ostatnio można zaobserwować zwiększenie zainteresowania kinem dokumentalnym, co zresztą dało podwaliny KineDok. Nasz projekt powoduje, że ludzie niezwiązani z tym gatunkiem zaczynają się nim interesować, co nam daje ogromną satysfakcję i poczucie, że spełniliśmy swoje zadanie.

PATRYCJA CZARNY – specjalista ds. dystrybucji i organizacji imprez w Krakowskiej Fundacji Filmowej, od 2004 roku koordynator biura programowego Krakowskiego Festiwalu Filmowego.

Ukończyła filmoznawstwo oraz podyplomowe studia z zakresu Public Relations na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Pracowała w firmie dystrybucyjnej Apollo Film przy dystrybucji filmów, organizacji premier filmowych, współpracowała przy realizacji wielu wydarzeń filmowych.

Główna koordynatorka projektu KineDok w Polsce.



Rozmowa z Klaudią Śmieją, polską uczestniczką tegorocznej edycji *Producers on the Move*

Jak Pani ocenia swój udział w programie *Producers on the Move*? Czy doświadczenie, nowe znajomości oraz wiedza zdobyte na warsztatach uważa Pani za przydatne?
Wolałabym, żeby mój udział ocenili koledzy z grupy. Na pewno było to fantastyczne doświadczenie oraz okazja do poznania ciekawych ludzi. O kilku prezentowanych tam projektach myślimy już poważnie w kontekście koprodukcji.

Czy uważa Pani, że takie inicjatywy jak program organizowany przez European Film Promotion są potrzebne?
Są jak najbardziej potrzebne, gdyż pozwalają stworzyć sieć partnerów, którzy są na podobnym etapie rozwoju zawodowego, poszukujących nowych ścieżek i chcących wymienić się doświadczeniem. Takie imprezy otwierają na nowe, ciekawe kierunki.

Podczas tegorocznej edycji *Producers on the Move* wśród uczestników znaleźli się także producenci z Łotwy, Litwy i Estonii. Czy Pani zdaniem istotne jest, by kraje basenu Morza Bałtyckiego współpracowały ze sobą i wymieniały się doświadczeniami, czy może raczej powinniśmy myśleć globalnie, bez zwracania uwagi na geografie?
Mam za sobą doświadczenie koprodukcji zarówno z Łotwą i Litwą („Z pianą na ustach”), jak i innymi krajami europejskimi. Wydaje mi się, że trzeba być otwartym – każdy projekt to inne wymagania, które po prostu trzeba spełnić. Pod względem ekonomicznym ciągle jest nam najbliżej do krajów basenu Morza Bałtyckiego. Nie zawsze jednak jest to decydujący czynnik.

Większość filmów, przy których Pani pracowała, to wielonarodowe koprodukcje. Dlaczego Pani zdaniem warto myśleć o projektach międzynarodowych?

Bo są one niezwykle dobrym i rozwijającym doświadczeniem pod każdym względem – wsparcia kreatywnego, finansowego, wymiany doświadczeń i pracy w różnych modelach.

Czy koprodukcja z jakimiś wybranymi krajami jest dla Pani szczególnie interesująca?

Rozwijamy aktualnie projekt, którego akcja dzieje się w Pakistanie. Będzie to więc pewnie pierwszy projekt, do którego będziemy szukać partnerów poza Europą.

Czym kieruje się Pani w wyborze projektów filmowych?

Trzy najważniejsze elementy projektu to scenariusz, reżyser i producent.

Stosunkowo niedawno wspólnie z Beatą Rzeźniczek założyły Panie Madants – firmę zajmującą się produkcją filmową. W jakim kierunku chciałbyście Panie, aby firma się rozwijała?

Na ten moment stawiamy na europejskie kino autorskie o umiarkowanych budżetach. Co będzie dalej, czas pokaże.

Nad jakim projektem aktualnie Pani pracuje?

Rozpoczęliśmy w Polsce montaż „Z pianą na ustach” w reżyserii Janisa Nordsa, a w wakacje zaczynamy zdjęcia do dwóch kolejnych filmów – „W cieniu drzewa” w koprodukcji islandzko-polsko-duńskiej oraz „Litości” greckiego reżysera Babisa Makridisa.

European Film Promotion zostało założone w 1997 roku. Zrzesza organizacje z ponad 35 krajów zajmujące się promocją i sprzedażą europejskich filmów, w tym Polski Instytut Sztuki Filmowej. Priorytetem EFP jest połączenie sił organizacji członkowskich w celu zwiększenia konkurencyjności i cyrkulacji europejskich utworów audiowizualnych na świecie oraz związanych z nimi twórców. Cel ten realizowany jest poprzez: obecność na kluczowych międzynarodowych festiwalach i targach; organizację różnorodnych przedsięwzięć na festiwalach i targach oferujących europejskim profesjonalistom audiowizualnym większy dostęp do międzynarodowego rynku; promocję utalentowanych twórców filmowych najmłodszego pokolenia.

We wszystkich programach realizowanych przez European Film Promotion mogą uczestniczyć jedynie przedstawiciele państw członkowskich. Najważniejsze projekty realizowane przez European Film Promotion:

- **Shooting Stars**, to projekt, który towarzyszy Międzynarodowemu Festiwalowi Filmowemu w Berlinie. W jego ramach organizowanych jest wiele wydarzeń dla prasy, środowiska filmowego oraz publiczności, mających na celu prezentację najbardziej utalentowanych aktorów najmłodszego pokolenia (m.in. konferencje prasowe, warsztaty z aktorami, reżyserami i agentami sprzedaży). Kontynuacją tego programu jest **Touring Shooting Stars Film Programme**, który ma na celu prezentację aktorów i filmów, w których zagrali podczas europejskich festiwali filmowych.
- **Producers on the Move** ma swój finał co roku podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes. Jego celem jest prezentacja prasie i przedstawicielom przemysłu filmowego wybranych producentów. W ramach tego projektu aranżowane są wywiady prasowe, spotkania i kon-

ferencje. W poprzednich latach polskimi „Producers on the Move” byli: Mariusz Włodarski (2015), Mikołaj Pokromski (2014), Agnieszka Kurzydło (2013), Marta Plucińska (2012), Łukasz Dziecioł (2011) i Kamila Polit (2010).

- **Film Sales Support** ma na celu wspieranie promocji filmów europejskich na najważniejszych międzynarodowych festiwalach filmowych odbywających się poza Europą.

Dodatkowo European Film Promotion organizuje stoiska, debaty oraz prezentacje filmów podczas międzynarodowych festiwali filmowych i targów.

Budżet European Film Promotion w dużej części opiera się na funduszach pochodzących z programu Kreatywna Europa – komponent MEDIA. Partnerami projektu są Umberalla Booths (Hong Kong FILMART), Producers Lab Toronto, European Showcase w Moskwie, Opening Doors (Busan International Film Festival), Asian i American Film Market oraz Targi Kina Iberoamerykańskiego w Guadalajarze (Mecado de Cine Iberoamericano).

Współfinansowane filmy w Cannes

Podczas 69. Festiwalu Filmowego w Cannes zaprezentowano 23 filmy współfinansowane przez program Kreatywna Europa – komponent MEDIA. Aż 11 z nich zostało uhonorowanych statuetkami. Najbardziej prestiżowa nagroda festiwalu została przyznana Kenowi Loachowi za film „I, Daniel Blake”. Tym samym obraz brytyjskiego reżysera dołączył do grona czternastu europejskich realizacji powstałych przy finansowym wsparciu programu MEDIA, którym na przestrzeni ostatnich 25 lat została przyznana Złota Palma. Film zdobył również wyróżnienie specjalne Jury Ekumenicznego.

W kategorii Najlepszy Reżyser sukces został podzielony pomiędzy rumuńskiego reżysera Cristiana Mungiu („Graduation”) oraz jego francuskiego rywala Oliviera Assayasa („Personal Shopper”). W sekcji Un Certain Regard zostały również docenione dwa współfinansowane tytuły – nagroda została przyznana Delphine i Muriel Coulin za scenariusz do filmu „The Stopover”, natomiast „Red Turtle” Michaela Dudoka De Wita otrzymał Nagrodę Specjalną. W ramach Quinzaine des Réalisateurs Sólveig Anspach otrzymał nagrodę Stowarzyszenia Autorów, Reżyserów i Kompozytorów (SACD) za „The Aquatic Effect”, z kolei Shahrbanoo Sadat został uhonorowany Art Cinema Award za obraz „Wolf and Sheep”. Ponadto hiszpańsko-marokańsko-francuska koprodukcja w reż. Oliviera Laxesa „Mimosas” została uhonorowana Grand Prix Nespresso w sekcji Tygodnia Krytyki.

Podczas festiwalu filmy współfinansowane przez program zdobyły również wiele niezależnych nagród. Maren Ade („Toni Erdmann”) oraz Julia Ducournau („Grave”) otrzymały statuetki przyznane przez Międzynarodową Federację Krytyków Filmowych (FIPRESCI). Dwie canneńskie nagrody dźwiękowe zostały przyznane za ścieżki muzyczne do filmów „Ma Lote” w reż. Bruno Dumonta oraz „The Neon Demon” Nicolasa Windinga Refna.

Poprzez program Kreatywna Europa – komponent MEDIA Unia Europejska przeznaczyła łącznie 531 000 euro na dofinansowanie powyższych tytułów.

Filminteractive – miejsce, w którym biznes spotyka się z kreatywnością

Filminteractive Festival to wydarzenie, które powstało w odpowiedzi na potrzeby zmieniającego się rynku i coraz większe wyzwania związane z formułowaniem przekazu reklamowego. Filminteractive to platforma, gdzie biznes spotyka się z kreatywnością, a wynikiem tego spotkania są ciekawe dyskusje, nowe możliwości i nieszablone pomysły. Projekt realizowany jest od 6 lat, a tegoroczna edycja otrzymała wsparcie programu Kreatywna Europa – komponent MEDIA w ramach obszaru *Dostęp do rynków*. Wydarzenie jest realizowane przez Fundację Media Klaster, Digital One oraz Państwową Wyższą Szkołę Filmową, Telewizyjną i Teatralną w Łodzi.

Filminteractive jest miejscem spotkań przedstawicieli biznesu, reklamy i przemysłu kreatywnego, gdzie odkrywane są nowe możliwości i powstają pomysły na współpracę. Organizatorzy przedsięwzięcia szukają inspiracji w historiach osób, które nie tylko odniosły sukces, lecz także swoim innowacyjnym i odważnym podejściem doprowadziły do znaczących zmian w sposobie rozumienia i postrzegania biznesu.

Każdego roku organizatorzy wybierają najciekawsze *case studies* z całego świata i zapraszają ich autorów, aby podzieliли się wiedzą i doświadczeniem z uczestnikami wydarzenia. Prelegenci są reprezentantami różnych dziedzin – marketingu, biznesu, kultury. Ich misją jest zainspirowanie uczestników Filminteractive oraz przekazanie praktycznej wiedzy, która pozwoli przekuć pomysły biznesowe w kreatywne rozwiązania.

W tym roku konferencja Filminteractive będzie koncentrować się wokół fenomenu wirtualnej rzeczywistości. Razem z przedstawicielami firm takich jak Orange i Samsung oraz twórcami treści VR zastanowimy się nad kierunkami rozwoju oraz możliwościami, jakie dają nam nowe technologie w tym zakresie.

Jedną z integralnych części Filminteractive jest Market, czyli targi, na których cała uwaga koncentruje się na innowacyjnych pomysłach łączących w sobie podejście biznesowe i niestandardowe wykorzystanie technologii. To tutaj można odkryć nieoszlifowany diament lub, jako autor projektu, nawiązać kontakt z osobami i firmami zainteresowanymi inwestycją w projekt. Na Markecie na równych warunkach spotykają się obie strony, aby razem tworzyć i odkrywać nowe płaszczyzny współpracy. Podczas targów odbywają się sesje pitchingowe – kilkominutowe prezentacje wybranych projektów oraz otwarta dyskusja na ich temat. Ważne miejsce w programie zajmuje również strefa innowacji – miejsce, gdzie autorzy projektów prezentują swoje pomysły na stanowiskach multimedialnych. Dodatkowo jest to okazja, by prowadzić rozmowy na temat współpracy i dalszego rozwoju prezentowanych projektów.

W poprzedniej edycji Filminteractive wzięło udział 320 osób. Swoje projekty podczas sesji pitchingowych oraz na platformie Filminteractive Network zaprezentowało blisko 80 twórców.



materiały Filminteractive



materiały Filminteractive



W ramach programu Kreatywna Europa - komponent Kultura w okresie 2014/2015 dofinansowanych zostało wiele projektów opartych na międzynarodowej współpracy. Wśród partnerów znalazły się liczne polskie organizacje chętne do podejmowania działań wspólnie z zagranicznymi instytucjami, a także zaangażowane w rozwój polskich inicjatyw kulturalnych czy kreatywnych za granicą. Beneficjenci ubiegali się o wsparcie finansowe, wybierając obszar grantowy odpowiadających ich ideom, planom i potrzebom: *Sieci Europejskie*, *Projekty Współpracy Europejskiej*, *Platformy Europejskie* i *Tłumaczenia Literackie*. W ramach poszczególnych projektów organizatorzy przeprowadzają szereg działań i wydarzeń w postaci spotkań, konferencji, wystaw, warsztatów, rezydencji itp. w krajach liderów oraz partnerów projektów. Poniżej znajduje się kalendarium najbliższych wydarzeń zaplanowanych w Polsce oraz poza granicami kraju.

KALENDARIUM ZBLIŻAJĄCYCH SIĘ WYDARZEŃ W POLSCE:

Human Cities Challenging the City Scale

2014—2018: „Improving Cieszyn through Economic & Cultural development” to działanie artystyczne odbywające się w ramach projektu „Human Cities Challenging the City Scale” o charakterze eksperymentalnym, mającym na celu

poprawę sytuacji ekonomicznej najstarszej części Cieszyna, a także wpłynięcie na jego rozwój gospodarczy oraz kulturalny.

Organizator: Zamek Cieszyn. Ośrodek Badań i Dokumentacji nad Kulturą Materialną i Wzornictwem

Data: 01.01.2016 – 31.08.2016, Cieszyn

The Sound of Culture: W czerwcu oraz w lipcu 2016 roku będzie można podziwiać owoc współpracy dwójga rezydentów w AIR Laboratory CSW Zamek Ujazdowski – Donii Jourabchi i Davide Tidoniego. Ich wspólny projekt obejmuje badania fonosfery warszawskich manifestacji i zarejestruje nowe efekty dźwiękowe, którymi warszawiacy będą mogli posłużyć się podczas protestów. W tym okresie w Warszawie

przewidziano szereg działań artystycznych w formie zgromadzeń publicznych, których tematem będzie dźwięk, a pośrednim celem wypróbowanie zaprojektowanych strategii „dźwiękowego manifestowania”.

Organizator: Zamek Cieszyn. Ośrodek Badań i Dokumentacji nad Kulturą Materialną i Wzornictwem

Data i miejsce: czerwiec-lipiec 2016 (tbc), Warszawa

Heroes we Love: Na przełomie lipca i sierpnia 2016 roku w ramach wystawy „Public space Interventions & Lectures + Public Workshops: Gdańsk Old Town as Socialist Monument” zaplanowano szereg wydarzeń w gdańskiej przestrzeni miejskiej. Poszczególnym działaniom towarzyszyć będzie cykl wykładów poruszających kwestie historyczne, polityczne i społeczne nadmorskiego miasta. Wśród zaproszonych wykładowców usłyszymy m.in. Ewę Toniał, Justynę Jaworską,

Jacka Dominiczaka oraz Huberta Bilewicza. Artyści zaangażowani w inicjatywę artystyczne spędzą w Gdańsku trzy tygodnie dzięki Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia. W ich gronie znajdują się: Elżbieta Jabłońska (PL), Dan Pjerovski (RO), Michael Trainor (UK) oraz Fernando Sanchez Castillo (ES).

Organizator: Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia

Data i miejsce: lipiec-sierpień 2016 (tbc), Gdańsk



New Forms in Mixdoor Performing Arts

Practices: W ramach projektu „New Forms in Mixdoor Performing Arts Practises” zaprezentowane zostaną spektakle inspirowane zabudową i przestrzenią miejską oraz teatralną.

Pokazy odbędą się w czterech państwach europejskich: Węgrzech, Chorwacji, Grecji i Polsce.

Organizator: Toruńska Agenda Artystyczna

Data i miejsce: 2-3 lipca 2016, Toruń

The People's Smart Sculpture: Od 26 sierpnia do 30 października 2016 roku w Gdańskiej Galerii Guntera Grassa odbędzie się wystawa „Nie-Miejsca”. Wśród zebranych prac znajdą się dzieła takich artystów jak Anke Illing i Thomas Vossbeck (DE), Sylvain Deleu (FR/UK), Ugo Carmeni (IT) oraz Michał Szłaga (PL). Wystawa fotograficzna „Nie-Miejsca” będzie rejestracją newralgicznych miejsc na mapach miast,

które zainspirowały zaproszonych artystów. Tego dnia zaprezentowane zostaną również prace uczestników warsztatów fotograficznych przeprowadzonych przez Michała Szłagę w lipcu 2015 r. w ramach projektu „The People's Smart Sculpture”.

Organizator: Gdańska Galeria Miejska

Data i miejsce: 26.08 - 30.10.2016, Gdańsk

The People's Smart Sculpture: 3 września 2016 roku w budynkach przy ul. Sierociej 8 w Gdańsku odbędzie się pokaz prac artysty Francesca Paolucciego w ramach festiwalu Grassomania. W programie znajdą się liczne wystawy, warsztaty, happeningi oraz inne działania artystyczne kilkadzie-

sięciu artystów lokalnych i zagranicznych wkomponowane w nową przestrzeń zaadaptowaną na potrzeby rozwoju sztuki i kultury w Gdańsku.

Organizator: Gdańska Galeria Miejska

Data i miejsce: 3.09.2016 Gdańsk

Literary Europe Live: Projekt „Literary Europe Live” pełni rolę platformy zrzeszającej 16 europejskich instytucji oraz festiwalu literackich koordynowanej przez „Literature Across Frontiers”. Polskę reprezentuje Biuro Literackie Artura Burszty będące jednocześnie jednym z pomysłodawców projektu. Ich opiece powierzono dwa projekty realizowane przez platformę: „Nowe Głosy z Europy” oraz „Europejskie

Forum Literackie”. Wszystkich autorów pierwszego projektu członkowie Biura Literackiego zaprezentują polskim czytelnikom podczas organizowanego przez nich Festiwalu Stacja Literatura 21 połączonego z „Europejskim Forum Literackim”.

Organizator: Artur Burszta Biuro Literackie

Data i miejsce: 16-18.09.2016, Stronie Śląskie (Sienna)

Future Architecture: W ramach wydarzeń związanych z Europejską Stolicą Kultury we Wrocławiu odbędzie się konferencja podejmująca wiele różnorodnych tematów wy-

łaniających się z projektu Future Architecture Open Call.

Organizator: Muzeum Architektury we Wrocławiu

Data i miejsce: 12.10 – 14.10. 2016, Wrocław

The Sound of Culture: Na okres pomiędzy listopadem, a grudniem 2016 roku zaplanowano premierę publikacji Davide Tidoniego i Donii Jourabchi. Dzieło miaoby stanowić rodzaj praktycznego podręcznika eksperymentalnych form udźwiękowienia protestów i manifestacji odbywających się w przestrzeni publicznej. Wydawcą publikacji

będzie rezydencja przyjmująca artystów – AIR Laboratory CSW Zamek Ujazdowski.

Organizator: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski

Data i miejsce: listopad-grudzień 2016 (tbc), Warszawa

KALENDARIUM ZBLIŻAJĄCYCH SIĘ WYDARZEŃ ZA GRANICĄ:

Future Architecture: Wystawa w Domu Architektury w Graz pozwoli odwiedzającym odpowiedzieć na liczne pytania społeczne oraz zrozumieć siłę, która napędza artystów w tworzeniu sztuki.	Data i miejsce: 9.06-14.08.2016, Graz, Austria
Future Architecture: Na trwającą od czerwca wystawę w Rzymie organizatorzy wybrali dzieła z całego świata charakteryzujące się szerokim zakresem badawczym.	Data i miejsce: 20.06-28.08. 2016, Rzym, Włochy
Future Architecture: Prishtina Architecture Week ma na celu promowanie krytycznego myślenia, wzmocnienie roli młodych profesjonalistów w sztuce, usprawnienie dialogu pomiędzy architekturą lokalną a międzynarodową oraz działalność promocyjną na rzecz miejskiego dziedzictwa w Kosowie.	Data i miejsce: 4.07-10.07.2016, Prisztina, Kosowo
Aerowaves: IV National Dance & Theatre platform RUSSIAN LOOK 2016 to festiwal będący częścią XVIII International Summer Festival Open Look odbywającego się w Petersburgu. Co roku gromadzi on rosyjskich i międzynarodowych tancerzy, choreografów, reżyserów teatralnych, aktorów, artystów i studentów.	Data i miejsce: 6-9.07.2016, Petersburg, Rosja
Aerowaves: Spektakl „The WOMANhouse” prezentowany w formie manifestu z Grand-Synthe z Francji zostanie zaprezentowany dwukrotnie w stolicy Serbii.	Data i miejsce: 9.07.2016 lub 21.07.2016, Belgrad, Serbia
Urban Heat: Festival Drosdera wspiera wschodzące pokolenie artystów, którzy dotychczas nie mieli możliwości zaprezentowania swoich dzieł we Włoszech.	Data i miejsce: 22-31.07 2016, Dro, Włochy
Liveeurope: 24 lipca odbędzie się koncert zespołu Blues Pills. W swojej muzyce artyści silnie inspirowani są Led Zeppelin, Cream, Janis Joplin i Fleetwood Mac, chociaż średni wiek członków grupy to około 20 lat.	Data i miejsce: 24.07.2016, Amsterdam, Holandia
Future Architecture: Szereg wykładów, warsztatów i ćwiczeń w Kopenhadze będzie służyć zbadaniu nowych koncepcji architektury i filmu wypływających z alternatywnych, zazwyczaj nietradycyjnych sposobów tworzenia.	Data i miejsce: 9.08-30.09. 2016, Kopenhaga, Dania
Urban Heat: Międzynarodowy Festiwal Teatralny w Reykjavíku jest cyklicznym wydarzeniem łączącym działania artystów islandzkich i zagranicznych	Data i miejsce: 24-28.08. 2016, Reykjavík, Islandia
Urban Heat: Reykjavík Dance Festival stanowi międzynarodowy ośrodek tańca, performance’u oraz praktyk choreograficznych z siedzibą w Islandii.	Data i miejsce: 25-28.08. 2016, Reykjavík, Islandia
Translocal: Museum as Toolbox: W dniach 11-20 kwietnia 2016 roku Luigi Coppola przebywał w miejscowości Tallin. Wystawa z jego pobytu w Estonii będzie do obejrzenia na przełomie kwietnia i maja 2017 roku. 27 sierpnia tego roku odbędzie się natomiast sympozjum poświęcone twórczości artysty.	Data i miejsce: 27.08.2016 Tallin, Estonia
Caravan Next – Feed The Future: Art Moving Cities: Projekt „Caravan Next – Feed The Future: Art Moving Cities” na Słowacji zwraca szczególną uwagę na infrastrukturę wiejską, w której brakuje obecnie działalności związanej z kulturą i sztuką.	Data i miejsce: 1.09-4.09. 2016, Žilina, Słowacja
Caravan Next – Feed The Future: Art Moving Cities: Celem „Roots”, imprezy organizowanej w Heraklionie, jest przedstawienie sposobu życia Kreteńczyków jako najstarszej cywilizacji w Europie poprzez ich kulturę i tradycję.	Data i miejsce: 1.09-4.09. 2016, Heraklion, Kreta (Grecja)
New Forms in Mixdoor Performing Arts Practices: Podczas konferencji w Eleusis (Grecja) artyści projektu „New Forms in Mixdoor Performing Arts Practices” podzielą się swoim doświadczeniem z sektora kultury. W ramach projektu zaprezentowane zostaną dwa przedstawienia.	Data i miejsce: 2-3.09.2016, Eleusis, Grecja
Urban Heat: The International Festival of Contemporary Theatre Homo Novus to jeden z najpopularniejszych festiwali artystycznych na Łotwie oraz w regionie Morza Bałtyckiego.	Data i miejsce: 12-17.09. 2016, Ryga, Łotwa
Caravan Next – Feed The Future: Art Moving Cities: Głównym celem projektu w Turynie będzie zdobycie wiedzy na temat współistnienia odmiennych osób, tożsamości, zjawisk i praw obywatelskich wydobywających się z licznych działań poddających miasto ciągłej ewaluacji.	Data i miejsce: 15.09-18.09. 2016, Turyn, Włochy
Future Architecture: Konferencja w Bazylei poruszy najbardziej palące problemy współczesnej architektury.	Data i miejsce: 24.09. 2016, Bazylea, Szwajcaria

Heroes we love: Międzynarodowa konferencja oraz warsztaty: „Nostalgia on the Move” organizowana we wrześniu przez Muzeum Historii Jugosławii skupi się na zjawiskach politycz-

nych i kulturalnych w poszczególnych krajach europejskich.

Data i miejsce: wrzesień 2016 (tbc), Belgrad, Serbia

Future Architecture: Wystawa „Lisbon Architecture Triennial” odbywać się będzie nie tylko w centrum Lizbony,

lecz także w jej okolicach.

Data i miejsce: 5.11-11.12. 2016, Lizbona, Portugalia

Urban Heat: Baltic Circle Festival to międzynarodowy festiwal poświęcony teatrowi współczesnemu, który co roku

odbywa się w Helsinkach.

Data i miejsce: 15-19.11. 2016, Helsinki, Finlandia

Caravan Next – Feed The Future: Art Moving Cities: Celem projektu „Caravan Next – Feed The Future: Art Moving Cities” w Andaluzji jest przekazanie prawa głosu trzem

częstowyluczonymkulturalniegrupomspołecznym: osobom starszym, niepełnosprawnym oraz alkoholikom.

Data i miejsce: 17.11-20.11. 2016, Úbeda, Andaluzja (Spain)

Urban Heat: Drugajanje Festival zawiązał się we współpracy z Mariborskim gimnazjum. Wydarzenia związane z festiwalem odbędą się zarówno w siedzibie Gimnazjum, jak i w innych

miejscach słoweńskiego miasta.

Data i miejsce: 23-25.11. 2016, Maribor, Słowenia

Wyniki naboru wniosków do obszaru Projekty Współpracy Europejskiej

18 kwietnia Agencja Wykonawcza ds. Edukacji, Sektora Audiowizualnego oraz Kultury opublikowała wyniki naboru do obszaru *Projekty Współpracy Europejskiej*. Przyjmowanie wniosków trwało w okresie sierpień–październik 2015 roku. Wśród tegorocznych beneficjentów znalazły się organizacje z Polski, m.in. Fundacja Arton (lider projektu), która zdobyła dofinansowanie w wysokości 199 000 euro. Pozostałe organizacje, które będą realizowały projekty dzięki wsparciu programu Kreatywna Europa, to:

PROJEKTY NA MNIEJSZĄ SKALĘ

NAZWA PROJEKTU	NAZWA ORGANIZACJI	KWOTA DOFINANSOWANIA (NA CAŁY PROJEKT)
SPECTRUM 2016 – TRANSNATIONAL LIGHT	Toruńska Agenda Kulturalna	195 550,96 €
FAMILY SEPARATION THROUGH IMMIGRATION: DRAMATISING ANECDOTAL EUROPEAN HISTORY	Fundacja Dobra WOLA	199 998,62 €
PLATFORM OF EUROPEAN THEATER ACADEMIES	Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie	200 000,00 €
FORGOTTEN HERITAGE – EUROPEAN AVANT-GARDE ART ONLINE	Fundacja Arton (lider projektu)	199 008,65 €

PROJEKTY NA WIĘKSZĄ SKALĘ

NAZWA PROJEKTU	NAZWA ORGANIZACJI	KWOTA DOFINANSOWANIA (NA CAŁY PROJEKT)
ADVANCING PERFORMING ARTS PROJECT – PERFORMING EUROPE 2020	Fundacja Ciało/Umysł	2 000 000,00 €
SHARED CITIES: CREATIVE MOMENTUM	Fundacja Res Publica im. Henryka Krzeczowskiego	1 616 423,92 €
SHARED CITIES: CREATIVE MOMENTUM	Instytucja Kultury Katowice – Miasto Ogrodów	1 616 423,92 €
TRAUMA & REVIVAL	Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki	1 563 765,70 €
YOUNG OPERA MAKERS Programme by enoa	Teatr Wielki Opera Narodowa	2 000 000,00 €

Projekty Współpracy Europejskiej to największy finansowo obszar grantowy komponentu Kultura. Budżet przeznaczony na ten obszar w 2016 roku wyniósł ponad 37 000 000 euro. Łącznie dofinansowano 66 projektów.

PROJEKTY NA MNIEJSZĄ SKALĘ (kategoria I):

- Liczba dofinansowanych projektów: 51
- Łączna kwota dofinansowań: 9 847 360, 77 €

PROJEKTY NA WIĘKSZĄ SKALĘ:

- Liczba dofinansowanych projektów: 15
- Łączna kwota dofinansowań: 27 291 922, 27 €

Największe sukcesy w pozyskiwaniu dofinansowań w tym roku mają organizacje z: Francji (14 projektów), Wielkiej Brytanii (8 projektów), Włoch (8 projektów), Niemiec (6 projektów), Hiszpanii (5 projektów)*.

* Podane liczby dofinansowanych projektów oznaczają liczbę organizacji pełniących funkcję lidera, czyli organizacji, które składały aplikację.



10 x ScripTeast

W dziesięciu dotychczasowych edycjach programu szkoleniowego ScripTeast wzięło udział 159 twórców filmowych ze 114 projektami z 13 krajów Europy Środkowej i Wschodniej. Polskę reprezentowało do tej pory 48 scenarzystów pracujących nad 35 projektami. 18 projektów z 9 krajów zostało już zrealizowanych, większość z nich w międzynarodowych koprodukcjach. 12 kolejnych jest w obecnie na etapie produkcji.

Co roku do programu zakwalifikowanych zostaje 10-12 najlepszych scenariuszy pełnometrażowego filmu fabularnego z Europy Środkowej i Wschodniej. Aplikujący scenarzyści muszą mieć na koncie przynajmniej jeden zrealizowany scenariusz do filmu fabularnego albo legitymować się doświadczeniem telewizyjnym, dziennikarskim, pisarskim lub reżyserskim.

Celem projektu jest pomoc autorom w udoskonaleniu napisanego już scenariusza, uczytelnienie jego przekazu dla międzynarodowej publiczności oraz zwiększenie jego potencjału marketingowego na etapie finansowania i dystrybucji. ScripTeast nie uczy, jak napisać scenariusz, lecz koncentruje się na rozwoju wybranych napisanych już projektów przy udziale światowej sławy filmowców. Pierwszy etap programu stanowią intensywne, indywidualne spotkania twórców scenariuszy ze scenarzystami, reżyserami i producentami z całego świata, którzy mają na swoim koncie przy udziale – Złote Palmy, Oscary, Europejskie Nagrody Filmowe. Te spotkania prowadzone

są w trakcie tygodniowej, stacjonarnej sesji w Polsce. Kolejnymi elementami programu są promocja scenariuszy i ich autorów na międzynarodowych festiwalach w Berlinie i Cannes, co daje twórcom biorącym udział w ScripTeast unikatową szansę uczestnictwa w największych i najważniejszych wydarzeniach świata filmowego. Między sesjami stacjonarnymi przez cały czas programu trwają konsultacje on-line.

Zaproszenie Niezależnej Fundacji Filmowej do pracy w charakterze doradców kreatywnych przyjęli m.in.: Scott Alexander – amerykański scenarzysta nagrodzonego Złotym Globem „Skandalisty Larry’ego Flinta” oraz „Ed Wooda”, zdobywcy dwóch Oscarów, i „Człowieka z Księżyca”, za który Miloš Forman odebrał w Berlinie Srebrnego Niedźwiedzia za najlepszą reżyserię; Paddy Breathnach – wielokrotnie nagradzany m.in. w San Sebastian irlandzki reżyser i producent, autor wielu filmów, w tym: „I Went Down”, „Man About Dog”, „Dwa w jednym” i „Lęk” – jego ostatni film „VIVA” znalazł się na shortliście do Oscara w kategorii filmów nieangielskojęzycznych; Andrew Birkin – laureat nagrody BAFTA, nominowany do Oscara brytyjski reżyser, scenarzysta filmów: „Imię Róży”, „Pachnidło: Historia Mordercy”, „Joanna D’Arc”; Monte Hellman – amerykański reżyser, montażyista i producent, m.in. filmu „Wściekłe psy” Quentina Tarantino; Cedimir Kolar – znakomity francuski producent, m.in. filmu „Ziemia niczyja” Danisa Tanovica – Oscara za najlepszy film



nieanglojęzyczny; Marleen Gorris - holenderska reżyser i scenarzystka filmowa, laureatka Oscara za „Ród Antonii”; Peter Medak – urodzony na Węgrzech, pracujący od wielu lat w USA reżyser, do którego najważniejszych filmów należą: „Wyższe sfery” (nominacja do Złotej Palmy w Cannes) „Zemsta po latach” oraz „Bracia Kray”; Peter Webber – brytyjski reżyser nominowanego do Oscara filmu „Dziewczyna z perłą”; Marc Caro – nagrodzony Cezarem francuski scenarzysta i reżyser m.in. filmów „Delicatessen”, „Miasto zaginionych dzieci”, „Dante 01”, a także rysownik, autor koncepcji oprawy wizualnej takich filmów jak „Vidoque” i „Obcy 4”; Robert Jones – brytyjski producent i koproducent filmów nagradzanych Oscarami, nagrodami BAFTA, Europejskimi Nagrodami Filmowymi: „Podejrzani”, „Wierny ogrodnik”, „Gosford Park”, „Vera Drake”, „Kupiec wenecki” i wielu innych; Jason Resnick - wieloletni szef sprzedaży zagranicznej Universal Pictures i Focus Film, odpowiedzialny za lokalne produkcje Universal w Ameryce Południowej i Azji; Enzo Monteleone – włoski scenarzysta nagrodzonego Oscarem filmu „Mediterraneo”; Antonin Svoboda – austriacki producent nominowanego do Oscara „Darwin’s Nightmare” oraz filmów „Eduktorzy”, „Pepperminta”, „Free Rainer” prezentowanych w konkursach festiwali w Cannes, Wenecji, Locarno i innych; Roman Paul – niemiecki producent m.in.: „Walca z Bashirem”, „Paradise Now” (Złoty Glob 2005 dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego, nominacja do Oscara w tej samej kategorii).

Zwieńczeniem każdej edycji programu jest Nagroda ScripTeast im. Krzysztofa Kieślowskiego dla Najlepszego Scenariusza z Europy Środkowej i Wschodniej wręczana podczas Festiwalu Filmowego w Cannes. Jest ona przyznawana przez Radę Artystyczną w składzie: Sandy Lieberman, Manfred Schmidt, Simon Perry, Antonio Saura i Dariusz Jabłoński.

Podczas Festiwalu Filmowego w Cannes autor nagrodzonego scenariusza otrzymuje statuetkę autorstwa Adama Fedorowicza oraz nagrodę pieniężną w wysokości 10 000 euro na dalszy rozwój projektu. Polska może pochwalić się dwiema zdobytymi nagrodami oraz trzema wyróżnieniami.

Termin zgłaszania aplikacji do 11. edycji warsztatów ScripTeats upływa 30 lipca 2016. Szczegółowe informacje znajdują się na stronie warsztatów: www.scripteast.pl.

ScripTeast organizowany jest przez Niezależną Fundację Filmową przy wsparciu programu Kreatywna Europa – komponent MEDIA, Apple Film Production, Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura – Interwencje, Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, Mazovia Warsaw Film Commission, we współpracy z m.in. Europejską Akademią Filmową oraz renomowanymi stowarzyszeniami międzynarodowych producentów: Producers Network, European Producers Club, Transatlantic Partners i ACE, a także Film New Europe.



Kreatywna
Europa
MEDIA



Kreatywna
Europa

Creative Europe Desk Polska

Al. Ujazdowskie 41

00-540 Warszawa

tel. + 48 22 44 76 180

www.kreatywna-europa.eu

info@kreatywna-europa.eu