



Creative
Europe
Desk Polska

Magazyn

Creative Europe Desk Polska



04

VARIA

- 04 Działania pomocowe dla sektorów kultury, kreatywnego i audiowizualnego w związku z pandemią COVID-19
- 06 Platforma internetowa Creatives Unite
- 07 Chcemy się szkolić!
- 07 Nagrody Europa Nostra 2021
- 08 Nagroda Unii Europejskiej w dziedzinie dziedzictwa kulturowego – Europa Nostra dla sieci Tramontana III
- 10 Nabór ekspertów wspierających Europejskie Stolice Kultury

II

INICJATYWY I WSPÓŁORGANIZACJE

- 11 Obecność komponentu MEDIA na Marché du Film w formule online
- 14 Podsumowanie cyklu wykładów eksperckich „Rozwiń swój projekt”
- 15 Podsumowanie cyklu wykładów eksperckich „Priorytety współpracy europejskiej”
- 16 Podsumowanie drugiej sesji 6. edycji Doc Lab Poland

I8

ROZMOWY

- 18 „Najbardziej interesuje nas człowiek”
– rozmowa z Natalią Grzegorzek, producentką filmu „Tak ma być”
- 20 „Kobiety i ich twórczość przez lata były marginalizowane”
– rozmowa z dr Mariką Kuźmich, założycielką Fundacji Arton
- 21 „Żebyśmy po prostu mogli cieszyć się z możliwości oglądania filmów”
– rozmowa z Marcinem Pieńkowskim, dyrektorem artystycznym Festiwalu Nowe Horyzonty
- 24 Odpowiedzialność społeczna i ekologiczna sektora muzycznego
– rozmowa z Karoliną Juzwą z Fundacji Wytwórnia

26

DOFINANSOWANE PROJEKTY

- 26 Rezultaty konkursu na Projekty współpracy europejskiej
- 27 Pierwsze projekty dofinansowane w kompetencji MEDIA w 2020 roku
- 30 Platforma europejska Aerowaves
– z pasji do tańca

28

NADCHODZĄCE W PROGRAMIE

- 28 Co czeka odbiorców komponentu Kultura do końca obecnej edycji programu Kreatywna Europa?

Szanowni Państwo,

w najnowszym numerze „Magazynu” przygotowaliśmy dla Państwa szeroki wybór tematów. Pomimo ograniczeń wywołanych pandemią COVID-19 i związanymi z nią ograniczeniami polskie biuro programu Kreatywna Europa starało się działać w ostatnim kwartale bez zmian. Pomimo wstrzymanej możliwości spotkań fizycznych jesteśmy do Państwa dyspozycji telefonicznie, e-mailowo i z wykorzystaniem dostępnych narzędzi online. W minionych miesiącach przygotowaliśmy również dwa cykle webinarów dotyczących tematów zarówno z obszaru komponentu MEDIA – „Rozwiń swój projekt”, jak i Kultury – „Priorytety współpracy europejskiej”, zapraszając ekspertów i profesjonalistów z sektorów kultury i audiowizualnego.

W tych ciężkich minionych miesiącach branża filmowa starała się reagować i dostosowywać do sytuacji. Organizatorzy dużych i mniejszych wydarzeń przenosili inicjatywy do internetu, starając się jak najlepiej stawić czoła ograniczeniom. Z nową rzeczywistością świetnie poradził sobie program szkoleniowy dla dokumentalistów Doc Lab Poland, który zaprosił uczestników tej edycji do zajęć w formie webinarów. Na kolejnych stronach magazynu podsumowujemy też wyjątkową edycję targów filmowych Marché du Film w Cannes, która po raz pierwszy w historii odbyła się w formule online. Na łamach tego numeru prezentujemy również zebrane działania pomocowe dla sektorów kultury, kreatywnego i audiowizualnego wprowadzone na poziomie europejskim, mające wesprzeć je w walce ze skutkami pandemii. Dalej przedstawiamy Państwu tegorocznych beneficjentów, ale patrzymy też w przyszłość, mówiąc, co jeszcze czeka odbiorców komponentu Kultura do końca obecnej edycji programu Kreatywna Europa.

I w końcu jak zawsze zachęcamy Państwa do zapoznania się z wyjątkowymi ludźmi z branży, pasjonatami kina i sztuki, prowadzącymi działania z sercem i zaangażowaniem. Na kolejnych stronach przeczytacie rozmowy z producentką Natalią Grzegorzek, dyrektorem artystycznym festiwalu Nowe Horyzonty Marcinem Pieńkowskim, założycielką Fundacji Arton dr Mariką Kuźmich oraz koordynatorką projektów Fundacji Wytwórnia Karoliną Juzwą.

Zapraszamy do przyjemnej lektury.
Zespół Creative Europe Desk Polska

Działania pomocowe dla sektorów kultury, kreatywnego i audiowizualnego w związku z pandemią COVID-19

Sektory kultury, kreatywny oraz audiowizualny należą do branż najsilniej dotkniętych konsekwencjami pandemii COVID-19 oraz wprowadzonych w niemal wszystkich państwach działań zapobiegających jej rozprzestrzenianiu się. Dotyczy to również publicznych i prywatnych organizacji i instytucji realizujących projekty bądź starających się o dofinansowanie w ramach programu Kreatywna Europa – ze względu nie tylko na oczywiste utrudnione funkcjonowanie podmiotów na poziomie krajowym, lecz także na to, że w zdecydowanej większości projekty te realizowane są w partnerstwach międzynarodowych.

Aby wspomóc beneficjentów i wnioskodawców programu Kreatywna Europa, Komisja Europejska i Agencja Wykonawcza ds. Edukacji, Kultury i Sektora Audiowizualnego (EACEA) niezwłocznie podjęły działania mające zabezpieczyć realizację już dofinansowanych projektów oraz ułatwić ubieganie się o dofinansowanie w ramach otwartych konkursów. Ponadto od początku pandemii COVID-19 w ramach programu Kreatywna Europa i w jego otoczeniu powstało wiele inicjatyw wspierających sektory w walce ze skutkami pandemii.

Możliwość wprowadzania zmian w projektach będących w trakcie realizacji

W pierwszej kolejności Agencja Wykonawcza EACEA wystosowała komunikat do beneficjentów wszystkich zarządzanych przez siebie programów, w tym programu Kreatywna Europa, z prośbą o raportowanie przez realizatorów każdego przedsięwzięcia zaistniałych problemów w związku z odwołaniem lub niemożnością przeprowadzenia działań, a także o zgłaszanie ewentualnych propozycji zmian w projekcie. Opracowano także zestaw instrukcji i wskazówek dotyczących ich wprowadzania. Wszystkie zmiany były analizowane i zatwierdzane przez Agencję indywidualnie dla każdego z projektów, przy czym Agencja stosowała maksymalnie elastyczne podejście (w granicach postanowień umów finansowych i zasad formalnych realizacji projektów w danych schematach) w zatwierdzaniu kwalifikowalności kosztów odwołanych wydarzeń, przesunięć w ramach budżetu, propozycji działań zastępczych lub zmiany formatu realizowanych wydarzeń z offline na online, wydłużania okresu realizacji projektu.

Wydłużenie terminów składania wniosków w ramach otwartych konkursów

Ze względu na trudności w projektach opartych na współ-

pracy międzynarodowej, związane z komunikacją pomiędzy partnerami oraz ze skompletowaniem wymaganej dokumentacji konkursowej poświadczającej współpracę partnerską, podjęto decyzję o wydłużeniu terminów składania wniosków w ramach otwartych wówczas konkursów o dofinansowanie.

Dzięki temu wnioskodawcy mieli szansę skompletować wnioski w konkursach na: Tłumaczenia literackie, Projekty współpracy z krajami regionu Bałkanów Zachodnich, Music Moves Europe – działania „Music Education and Learning” oraz „Co-Creation and Co-Production”, a także „Dziedzictwo kulturowe w działaniu”. Podmioty z sektora audiowizualnego także otrzymały więcej czasu na przygotowanie aplikacji w schematach Promocja online oraz Festiwale filmowe, w którego ramach wspierane są zarówno pojedyncze inicjatywy, jak i sieci festiwali.

Zwiększenie budżetu konkursu na Tłumaczenia literackie 2020 i Sieci kin, zmiana wytycznych w ramach schematu Dystrybucja i agenci sprzedaży oraz przyspieszenie oceny wniosków

Ponadto budżet ostatniego w tej edycji programu Kreatywna Europa konkursu na Tłumaczenia literackie został zwiększony o około 1 mln euro. Jednocześnie zadeklarowano przyspieszenie procedury oceny złożonych projektów, aby przyznane środki jak najszybciej trafiły do europejskich wydawców. Przyspieszono również procedurę oceny wniosków złożonych w konkursie na Projekty współpracy europejskiej 2020, również w celu jak najszybszego transferu przyznanych środków do europejskiego sektora kultury – wyniki tego konkursu zostały ogłoszone pod koniec maja, a środki z programu są sukcesywnie przekazywane beneficjentom.

W celu skutecznego i szybkiego wsparcia europejskich kin, które w związku z zamknięciem znacznie odczuły wpływ epidemii COVID-19, Komisja Europejska zaplanowała dodatkową pomoc. Sieć Europa Cinemas zrzeszająca kina prezentujące europejską twórczość oraz inicjatywy edukacyjne otrzyma w tym roku grant wyższy o 5 mln euro. Ponadto wypłaty dla kin działających w sieci zostały w 2020 roku zrealizowane wcześniej niż poprzednich latach, instytucje te mogły też liczyć na dodatkowe wsparcie w postaci zaliczki na poczet przyszłorocznego programowania w wysokości 50% dotacji za 2019 rok.

Także dystrybutorzy i agenci sprzedaży mogą liczyć na dodatkowe wsparcie. Agencja Wykonawcza EACEA naniósł poprawkę w ramach obszaru grantowego Dystrybucja i agenci sprzedaży – schemat automatyczny, w ten sposób zmieniona została procedura płatności w ramach schematu. Zgodnie z nowymi regulacjami wysokości zaliczek wypłacanych beneficjentom zostały zwiększone do 80% – 60% po podpisaniu umowy o udzielenie dotacji, 20% po zatwierdzeniu sprawozdania z postępu prac.

Inicjatywy dla sektorów kultury, kreatywnego i audiowizualnego w ramach programu Kreatywna Europa 2014–2020

Nie można zapominać o inicjatywach realizowanych do końca tej edycji programu Kreatywna Europa, z których część została dostosowana do ograniczeń wywołanych pandemią COVID-19 (m.in. zwiększenie udziału transformacji cyfrowej, realizacji i dystrybucji dzieł online). Należą do nich przetarg na utworzenie platformy oraz schematu ponadnarodowej dystrybucji dzieł performatywnych w obszarach takich jak teatr (w tym teatr muzyczny), taniec, performans, sztuka cyrkowa oraz *street art* – założeniem jest, aby platforma i schemat dystrybucji sztuk performatywnych zostały otwarte dla sektora kultury już na jesieni 2020 roku. Kolejną inicjatywą jest nabór projektów w ramach pilotażowego działania Music Moves Europe na opracowanie i wdrożenie schematu grantowego, wspierającego odbudowę i rozwój zrównoważonego sektora muzyki po pandemii COVID-19. Założeniem jest, aby schemat ten został otwarty dla sektora muzyki na początku 2021 roku.

Na początku czerwca 2020 roku Komisja Europejska ogłosiła drugi nabór projektów na realizację działania przygotowanego „Cinemas as Innovation Hubs for Local Communities” (Kina jako ośrodki innowacji dla społeczności lokalnych). Celem programu jest wsparcie innowacyjnych ośrodków kulturalnych skupionych wokół kin, w szczególności na obszarach, gdzie taka infrastruktura jest ograniczona, a co za tym idzie – dostarczanie dóbr i usług kulturalnych lokalnej społeczności jest utrudnione. Inicjatywa ma także za zadanie wspierać kina, które bardzo silnie odczuły kryzys związany z pandemią COVID-19, która miała znaczny wpływ na zmianę doświadczeń widzów.

Specjalny konkurs z udziałem sektorów kultury i kreatywnego w ramach budżetu programu Erasmus+

W chwili, gdy zamykamy ten numer „Magazynu”, nie są znane szczegóły tego konkursu (lub konkursów) – jest to nowa inicjatywa zapowiadana przez komisarz Mariję Gabriel, dążąca do wygospodarowania około 100 mln euro z budżetu programu Erasmus+ (niewykorzystane ze względu na pandemię

COVID-19 środki) na specjalny nabór bądź nabory projektów, mający wesprzeć sektory kultury i kreatywny jako beneficjentów realizujących dofinansowane projekty (m.in. w zakresie rozwoju kompetencji, w tym cyfrowych, włączania społecznego, edukacji – poprzez kulturę i sztukę). Za realizację tych specjalnych konkursów będą odpowiadać Narodowe Agencje programu Erasmus+.

Badania dotyczące wpływu pandemii COVID-19 na sektory kultury, kreatywny i audiowizualny

W okresie pandemii podejmowane są również starania o zbadanie wpływu pandemii na funkcjonowanie sektorów kultury, kreatywnego i audiowizualnego. Jednym z takich badań jest „COVID-19 and Workers in the Cultural and Creative Sectors Pan-european survey launch”, zrealizowane przez europejską sieć European Creative Hubs Network. Ankieta bada potrzeby sektorów, ich sytuację społeczno-ekonomiczną, otrzymane wsparcie krajowe, produktywność i sposób działania w okresie pandemii. Rezultaty mają posłużyć wypracowaniu optymalnych rozwiązań dla sektorów na poziomie polityk i narzędzi wsparcia sektorów.

Działania Sieci europejskich na rzecz wsparcia sektorów w walce ze skutkami pandemii COVID-19

Od początku pandemii COVID-19 wiele Sieci europejskich, działających ze wsparciem programu Kreatywna Europa i reprezentujących europejski sektor kultury, silnie zaangażowało się w zabieganie o obecność sektora kultury w programach pomocowych Unii Europejskiej, a także o zwiększenie wsparcia finansowego kultury w ramach nowej edycji programu Kreatywna Europa 2021–2027. Wiele sieci realizowało też własne badania i opracowania dotyczące wpływu pandemii COVID-19 na funkcjonowanie organizacji i instytucji kultury w dziedzinach, które reprezentują (m.in. sieć IETM na bieżąco prowadzi podobny monitoring sektora sztuk performatywnych, Europejska Rada Muzyki – europejskiego sektora muzycznego, a Culture Action Europe – przekrojowo cały sektor kultury).

Platforma Creatives Unite

Z początkiem maja Komisja Europejska uruchomiła specjalną platformę internetową Creatives Unite, mającą ułatwić artystom, wykonawcom i innym osobom pracującym w sektorach kultury, kreatywnym i audiowizualnym dzielenie się informacjami i dobrymi praktykami, a także wspólne wypracowywanie rozwiązań dla sektorów w związku z kryzysem wywołanym pandemią COVID-19.

Kampania #CreativeEuropeAtHome

Komisja Europejska na początku pandemii COVID-19 zainicjowała w mediach społecznościowych kampanię #CreativeEuropeAtHome, w ramach której w swoich kanałach komunikacyjnych udostępniała informacje o działaniach online realizowanych w projektach dofinansowanych ze środków programu Kreatywna Europa.

Kampania #EuropeForCulture

Istotnym elementem kryzysu wywołanego pandemią COVID-19 jest także kryzys turystyki kulturalnej. Komisja Europejska zainicjowała w mediach społecznościowych kampanię #EuropeForCulture z hasłem przewodnim „Europe’s culture – close to you”, zachęcającą do zwiedzania Europy i poznawania jej oferty kulturalnej.



Artists & Creatives Community Covid-19 Resource Platform

A platform by the
cultural & creative sectors
for the cultural & creative sectors

Platforma internetowa Creatives Unite

Pandemia spowodowana koronawirusem, która spadła na Europę w pierwszym kwartale tego roku, odcisnęła ogromne piętno na europejskich sektorach kultury i kreatywnym. Zamknięte kina, teatry, muzea, odwołane wydarzenia kulturalne oraz przełożone projekty przyczyniły się do poważnego kryzysu w branży oraz utraty dochodów wielu jej uczestników.

W odpowiedzi na ten kryzys Komisja Europejska ogłosiła uruchomienie specjalnej platformy internetowej Creatives Unite, której celem jest pomoc artystom, wykonawcom i innym osobom pracującym w sektorach kultury i kreatywnym w łatwiejszym dzieleniu się informacjami i pomysłami.

Uruchomiona 6 maja 2020 roku platforma przeznaczona jest dla sektorów kulturalnego i kreatywnego dotkniętych pandemią COVID-19. Jest to przestrzeń stworzona przez sektory i dla nich, umożliwiająca wszystkim interesariuszom dyskusję, dzielenie się wiedzą oraz tworzenie innowacyjnych rozwiązań.

Uruchomienie platformy jest kontynuacją wideokonferencji ministrów kultury krajów Unii Europejskiej z 8 kwietnia, na której komisarz ds. innowacji, badań, kultury, edukacji i młodzieży, Marija Gabriel ogłosiła inicjatywę. Polskę na spotkaniu reprezentował wiceminister kultury Paweł Lewandowski.

Komisarz Gabriel tak zapowiadała uruchomienie platformy: „Koronawirus ma niszczycielski wpływ gospodarczy na sektor kultury i sektor kreatywny. Ta platforma internetowa zapewni im forum do dzielenia się pomysłami i inicjatywami oraz współtworzenia rozwiązań dzięki ich kreatywności w odpowiedzi na kryzys. To platforma sektorowa dla sektora”.

Od czasu powstania platformy na bieżąco aktualizowane są informacje na temat obowiązujących w krajach Unii Europejskiej obostrzeń związanych z koronawirusem, inicjatyw dla sektorów kultury i kreatywnego, dodatkowych możliwości finansowania, propozycji współpracy między podmiotami z branży, a także narzędzi i dobrych praktyk wypracowanych przez innych.

W pierwszym miesiącu działalności platforma zarejestrowała około 15 000 wizyt i otrzymała ponad 150 zgłoszeń.

Kontynuacją sprawnego działania platformy była konferencja online z udziałem komisarz Mariji Gabriel, która odbyła się 26 czerwca br. Była to pierwsza okazja od czasu wybuchu pandemii COVID-19 do bezpośredniego dialogu sekto-

rów kultury i kreatywnego z komisarz Unii Europejskiej, Parlamentem Europejskim i Radą Europy. Podczas spotkania główni decydenci UE spotkali się z przedstawicielami sektorów, aby przyjrzeć się działaniom podjętym dotychczas w odpowiedzi na kryzys oraz spróbować wspólnie zaplanować nową przyszłość.

Podczas wydarzenia poruszono trzy tematy:

- Obecny stan sektora kultury i sektora kreatywnego – pandemia wywołana przez koronawirusa pogrążyła europejskie sektory kultury i kreatywny w bezprecedensowym kryzysie. Trudno jest przewidzieć przyszłość, ale naszym obowiązkiem jest aktywne współdziałanie i znalezienie nowych sposobów walki z konsekwencjami, a także budowa dialogu z politykami, które pomogą wzmocnić sektory kultury i kreatywny oraz stawić czoło nowym wyzwaniom.
- Wspólna, zjednoczona reakcja na wyzwania pandemii – w ostatnich miesiącach pojawiło się wiele inicjatyw z zakresu kultury i sektora kreatywnego, które nie tylko wspierają branżę i ludzi, lecz także inspirują i dają nadzieję. Równolegle Komisja Europejska i Parlament Europejski pracują nad stworzeniem nowej polityki i uwolnieniem funduszy na rzecz dotkniętych społeczności. Nowa perspektywa finansowa UE i plan naprawy będą stawiać szczególny nacisk na kulturę i kreatywność.
- Plany na przyszłość – w obliczu wyzwań najbliższej przyszłości należy wsłuchać się w potrzeby i wyzwania stojące przed sektorami kreatywnym i kultury.

„Nie jesteśmy tu tylko po to, aby rozmawiać, lecz także by działać” – przypomniała komisarz Gabriel, podkreślając potrzebę wdrożenia wszystkich istniejących narzędzi wspierających cały sektor.

„Kultura jest częścią naszej duszy, a branże kreatywne to ekosystem, na który należy zwrócić szczególną uwagę. Cieszę się, że nie tylko podzielamy tę samą wizję, lecz także pragniemy iść naprzód” – podsumowała po ponad dwóch godzinach dyskusji z około 20 przedstawicielami sektora z całej Europy.

Operatorem platformy jest europejska sieć Creative Hubs Network oraz Creative FLIP – pilotażowy projekt Parlamentu Europejskiego realizowany przez Komisję Europejską, a kierowany przez Instytut Goethego.

Chcemy się szkolić!

W 2018 roku aż 2216 uczestników ze 106 krajów wzięło udział w szkoleniach odbywających się ze wsparciem programu Kreatywna Europa. Spośród wszystkich kursantów 1755 (79%) pochodziło z 39 krajów uczestniczących w komponencie MEDIA.

Największym zainteresowaniem szkolenia cieszyły się wśród specjalistów z Polski, z których to aż 217 skorzystało z możliwości profesjonalnego rozwoju! Za nami na podium znalazły się Niemcy oraz Włochy (odpowiednio 159 oraz 122 uczestników).

Komponent MEDIA wspiera europejskie programy szkoleniowe i warsztaty umożliwiające rozwój potencjału, umiejętności i kompetencji profesjonalistów sektora audiowizualnego, a także poprawiające zdolność budowania sieci kontaktów na poziomie międzynarodowym.

Lista wspieranych szkoleń dostępna jest na:
www.creative-europe-media.eu/trainings/courses.



The banner features a circular logo on the left with a stylized cityscape and the text 'EUROPEAN HERITAGE AWARD' and 'EUROPA NOSTRA AWARD'. To the right, the text 'EUROPEAN HERITAGE AWARDS/ EUROPA NOSTRA AWARDS 2021' is displayed in large white letters. Below this, a bell icon is followed by 'Call for Entries', and a play button icon is followed by 'Apply by 1 October 2020 | europeanheritageawards.eu'.

Nagrody Europa Nostra 2021

Do 1 października 2020 roku można zgłaszać kandydatów do przyszłorocznej edycji nagród Unii Europejskiej w dziedzinie dziedzictwa kulturowego – Europa Nostra Awards. To najważniejsze wyróżnienie w zakresie dziedzictwa kulturowego kierowane jest do architektów, rzemieślników, specjalistów z zakresu dziedzictwa kulturowego, wolontariuszy, organizacji i instytucji publicznych oraz prywatnych, a także lokalnych społeczności. Nagrody Europa Nostra przyznane zostaną 30 osiągnięciom z dziedziny dziedzictwa kulturowego, maksymalnie cztery projekty otrzymają grand prix, a jeden zostanie uhonorowany nagrodą publiczności.

Nagrody Europa Nostra zostaną przyznane w następujących kategoriach:

- konserwacja
- aktywna działalność na rzecz dziedzictwa kulturowego
- badania
- edukacja, szkolenia i zwiększanie świadomości.

Ponadto przyznane zostaną nagrody specjalne ILUCIDARE za najlepsze innowacje w dziedzinie dziedzictwa kulturowego oraz dyplomacji kulturalnej. Nagrody ILUCIDARE realizowane są dzięki wsparciu unijnego programu „Horyzont 2020”.

Nagroda Unii Europejskiej w dziedzinie dziedzictwa kulturowego – Europa Nostra dla sieci Tramontana III

7 maja br. Komisja Europejska oraz stowarzyszenie Europa Nostra ogłosiły laureatów nagród Unii Europejskiej w dziedzinie dziedzictwa kulturowego Europa Nostra 2020. Zaszczyc otrzymania tej prestiżowej nagrody przypadł w udziale europejskiej sieci Tramontana III (Francja – Włochy – Polska – Portugalia – Hiszpania), której polskim partnerem jest Akademia Profil.

Nagrody Europa Nostra to najważniejsze wyróżnienie w zakresie dziedzictwa kulturowego. Zdobyć je mogą architekci, rzemieślnicy, specjaliści, wolontariusze, instytucje publiczne oraz prywatne, a także lokalne społeczności. W tym roku przyznano je 21 wyjątkowym inicjatywom prowadzonym w 15 krajach Europy.

„Kryzys związany z COVID-19 pokazał nam, jak istotną rolę dla narodów i społeczności w całej Europie odgrywa kultura oraz dziedzictwo. W czasach, gdy setki milionów Europejczyków pozostają fizycznie w separacji, nasze kulturowe dziedzictwo zbliża ich do siebie bardziej niż kiedykolwiek wcześniej. Tegorocznymi laureatami Nagród Dziedzictwa Europejskiego – Europa Nostra niosą silny przekaz promujący mocniej zjednoczoną i silniejszą Europę”, powiedziała Marija Gabriel, europejska komisarz ds. innowacji, badań, kultury, edukacji i młodzieży.

Sieć Tramontana III

Tramontana III to pogłębione badania niematerialnego dziedzictwa społeczności wiejskich obszarów górskich Europy. Celem działań tej europejskiej sieci jest ochrona i rewitalizacja tego dziedzictwa poprzez jego dokumentację i szerokie rozpowszechnianie. Prowadzone badania są wynikiem partnerstwa między ośmioma organizacjami pozarządowymi z pięciu krajów europejskich (Francji, Hiszpanii, Polski, Portugalii i Włoch) z ponad 50 podmiotami stowarzyszonymi. Jest to już trzecia edycja tego projektu, która uzyskała wsparcie w ramach programu Kreatywna Europa, komponentu Kultura.

Obecnie niematerialne dziedzictwo społeczności wiejskich obszarów górskich Europy stoi w obliczu wielu zagrożeń, takich jak spadek znajomości i praktykowania własnych tradycji, degradacja środowiska i krajobrazu naturalnego czy

marginalizacja w kontekście postępującej globalizacji. Same społeczności lokalne borykają się również z licznymi problemami, takimi jak rosnąca stopa bezrobocia wśród młodzieży. Jednocześnie współczesne wyzwania dają szansę na stworzenie nowych zasobów, a także na eksperymenty z innowacyjnymi formami spójności społecznej, kulturowej i gospodarczej.

Niematerialne dziedzictwo społeczności wiejskich obszarów górskich Europy jest niezwykle różnorodne i bogate, zaś jego dokumentacja ma ogromne znaczenie dla zachowania ciągłości tradycji i ich rewitalizacji. W tym celu sieć Tramontana prowadzi badania terenowe, wydaje publikacje, organizuje warsztaty artystyczne i wydarzenia kulturalne, a także bezpośrednio wspiera artystów na ich terytoriach. Zaangażowanie społeczności w te procesy to zadanie kluczowe, ponieważ dostęp do lokalnego dziedzictwa jest często ograniczony.

Tramontana III stanowi rozwinięcie prac wykonanych podczas wcześniejszych dwóch edycji projektu: sieci Tramontana I (2012–2013) i Tramontana II (2014–2015). Podczas wszystkich trzech etapów współpracy przeprowadzono ponad 1200 rejestracji terenowych dotyczących między innymi lingwistyki, antropologii, pejzaży dźwiękowych i etnomuzykologii. Zgromadzono zasoby fotograficzne, nagrania audiowizualne i źródła pisane. Baza danych zawierająca informacje o tych materiałach jest dostępna na profesjonalnym portalu internetowym i ma istotne znaczenie w badaniu i promocji kultury regionów. Oprócz działalności badawczej partnerzy projektu organizowali również seminaria, warsztaty edukacyjne, wystawy multimedialne i pokazy we współpracy z wieloma instytucjami, takimi jak uniwersytety, szkoły, fundacje, biblioteki i muzea.

„Projekt ten promuje ideę europejskiej tożsamości, a zwłaszcza dziedzictwa obszarów górskich, które jest wspólne dla

całej Europy. Jest to doskonały przykład współpracy między-narodowej naukowców posiadających specjalistyczną wiedzę w różnych dziedzinach. Metodologia zastosowana w projekcie jest implementowana w różnych krajach europejskich i ma potencjał do wprowadzenia jej na całym kontynencie” – oceniło jury.

Polskie partnerstwo w sieci Tramontana III

Polskim partnerem w projekcie Tramontana III jest Akademia Profil. Działania prowadzone w jego ramach obejmowały szereg zadań związanych z takimi dziedzinami jak dokumentacja audiowizualna, katalogowanie zbiorów, prowadzenie warsztatów, organizacja i udział w forach oraz konferencjach z partnerami projektu, organizacja festiwalu muzyki folkowej Grodzisk Folk Fest, a także działania wydawnicze.

Prowadzenie dokumentacji audiowizualnej na terenach Polski realizowane było głównie podczas eksploracji etnograficznych i etnomuzykologicznych na Podhalu, w Pieninach oraz na Śląsku Cieszyńskim. Na Podhalu i Mazowszu odbywały się także warsztaty z zakresu muzyki tradycyjnej, tańca ludowego oraz lokalnej historii, skierowane głównie do dzieci i młodzieży. Jak podkreślają przedstawiciele Akademii Profil zaangażowani w partnerstwo, Magdalena Masewicz-Kierzkowska – geografka, dziennikarka, animatorka kultury i Maciej Kierzkowski – muzyk, etnomuzykolog, szeroki zakres działań obejmował również przygotowanie międzynarodowych wydarzeń: forum Tramontana oraz konferencji i festiwalu muzyki folkowej. W ramach forum zorganizowanego w 2017 roku w Polsce przedstawiciele instytucji partnerskich wzięli też udział w konferencji w Radziejowicach oraz festiwalu muzycznym w Grodzisku Mazowieckim. Polski partner sieci brał czynny udział w wielu działaniach koprodukcyjnych zrealizowanych w ramach projektu Tramontana, takich jak platforma edukacyjna, publikacja książkowa „Memoria Tramontana” oraz wydarzenie multimedialne Lux Aestiva Tramontana. Ponadto Akademia Profil była głównym producentem, wydawcą i koordynatorem publikacji fonograficznej „Tramontana” Orkiestry Maćka Kierzkowskiego.

Przedstawiciele polskiej organizacji opowiadają o zawiązanym w wyniku szczęśliwego zbiegu okoliczności partnerstwie: „W 2014 roku fundacja Akademia Profil poszukiwała partnerów

do stworzenia własnego europejskiego projektu w ramach programu Kreatywna Europa. Wówczas został nawiązany kontakt z włoskim stowarzyszeniem Bambun, którego głównym aktywistą jest Gianfranco Spitilli – jednocześnie znajomy Maćka Kierzkowskiego z wcześniejszych wspólnych działań artystycznych. Współpraca przy projekcie Akademii Profil nie została nawiązana, ale okazało się, że istnieje możliwość kooperacji przy działaniach projektu Tramontana Network realizowanych wówczas przez Bambun wspólnie z partnerami z Francji, Hiszpanii i Portugalii. Konsorcjum poszukiwało partnera z innego europejskiego kraju w celu rozszerzenia projektu. Zostaliśmy zaproszeni do udziału w spotkaniach projektowych we Włoszech i Portugalii, po czym wspólnie aplikowaliśmy z działaniami w ramach sieci Tramontana III” – opowiadają Magdalena Masewicz-Kierzkowska oraz Maciej Kierzkowski.

Działalność Akademii Profil od początku istnienia organizacji w 2012 roku była związana z upowszechnianiem edukacji i kultury. Wiele działań realizowanych w ramach projektu Tramontana było więc kontynuacją wcześniejszych aktywności, takich jak festiwal muzyki folkowej w Grodzisku Mazowieckim czy warsztaty wielokulturowe.

Nagrody Europa Nostra

Nagrody Dziedzictwa Kulturowego / Europa Nostra zostały ustanowione przez Komisję Europejską w 2002 roku i od tamtego czasu są przyznawane przez sieć Europa Nostra. Ich celem jest wyróżnianie i promowanie najlepszych praktyk związanych z ochroną dziedzictwa kulturowego, badaniami, zarządzaniem, wolontariatem, edukacją i komunikacją. W ten sposób przyczyniają się do większego publicznego uznania dziedzictwa kulturowego jako strategicznego zasobu europejskiej gospodarki i społeczeństwa. Nagrody są finansowane przez program Kreatywna Europa.

Laureatów na podstawie szczegółowej analizy i oceny kandydatów, organizacji oraz osób prywatnych z 30 krajów europejskich, wybiera niezależne jury, złożone z ekspertów w zakresie dziedzictwa kulturowego z całej Europy. W tym roku podjęto także decyzję o przyznaniu trzech nagród Europa Nostra za wyjątkowe osiągnięcia w zakresie dziedzictwa kulturowego kandydatom ze Szwajcarii i Turcji – nieuczestniczącym w programie Kreatywna Europa.

LAUREACI NAGRÓD DZIEDZICTWA EUROPEJSKIEGO / EUROPA NOSTRA 2020

Konserwacja

- Pawilon ogrodowy Rubensa, Antwerpia, Belgia
- Arsenał w Hvarze, Chorwacja
- Epitafia w kościele uniwersyteckim w Lipsku, Niemcy
- Muzeum Sztuk Pięknych, Budapeszt, Węgry
- Bazylika Santa Maria di Collemaggio, L'Aquila, Włochy
- Muzeum LocHal, Tilburg, Holandia
- Podziemne jaskinie i winnice w El Cotarro, Hiszpania
- Most Iron Bridge, Wielka Brytania

Zasługi z tytułu poświęcenia na rzecz dziedzictwa

- Don Duco, Holandia

Badania

- Sieć Tramontana III, Francja, Hiszpania, Polska, Portugalia, Włochy
- Turin Papyrus Online Platform (TPOP), Włochy
- Scanning for Syria, Holandia

Edukacja, szkolenie i zwiększanie świadomości

- Cross-border Collaboration for European Classical Music, Czechy
- Arolsen Archives Online, Niemcy
- The Secret Life of a Palace, Gödöllő, Węgry
- Uccu Roma Informal Educational Foundation, Węgry
- Auschwitz. Not long ago. Not far away, Polska, Hiszpania
- The Ambulance for Monuments, Rumunia



Nabór ekspertów wspierających Europejskie Stolicę Kultury

Komisja Europejska poprzez powołane wraz z Dyrekcją Generalną ds. Edukacji, Młodzieży, Sportu i Kultury konsorcjum projektowe pn. „Budowanie potencjału dla Europejskich Stolic Kultury” poszukuje specjalistów z różnych dziedzin, którzy dołączą do grona ekspertów wspomagających swoimi umiejętnościami zespoły wdrażające Europejskie Stolicę Kultury.

Zespoły organizujące wydarzenia w Europejskich Stolicach Kultury będą mogły wyszukać specjalistów z konkretną wiedzą i umiejętnościami i skorzystać z ich usług. W szczególności poszukiwani są eksperci w następujących obszarach:

- rozwój publiczności
- rozwiązywanie konfliktów
- zarządzanie zmianą
- prawo (w tym prawo autorskie)
- monitorowanie i ewaluacja w sektorze kultury.

Mile widziani będą także specjaliści w dziedzinie zarządzania, komunikacji, koordynacji i stosunków międzynarodowych.

Czym jest projekt „Capacity building for European Capitals of Culture” (Budowanie potencjału dla Europejskich Stolic Kultury)?

Projekt „Budowanie potencjału dla Europejskich Stolic Kultury” rozpoczął się w październiku 2019 roku i potrwa 30 miesięcy. Wspierać będzie budowanie potencjału oraz partnerskie dzielenie się wiedzą i umiejętnościami w odniesieniu do Europejskich Stolic Kultury. Ma on na celu zapewnienie wybranym miastom praktycznego wsparcia tam, gdzie zidentyfikowano luki w kompetencjach. Ma służyć pomocą techniczną, zestawem narzędzi, materiałów oraz praktyczną i teoretyczną wiedzą fachową, a jednocześnie zwiększać możliwości wymiany doświadczeń pomiędzy zespołami organizującymi Europejskie Stolicę Kultury.

Więcej informacji o naborze na stronach internetowych programu Kreatywna Europa oraz Komisji Europejskiej.



MARCHÉ DU FILM
FESTIVAL DE CANNES

ONLINE

22 - 26 JUNE 2020

Obecność komponentu MEDIA na Marché du Film w formule online

Po raz pierwszy w historii canneńskiego festiwalu nie odbył się fizyczny market filmowy. Zamiast tego Marché du Film (22–26 czerwca 2020 roku) zorganizowano w przestrzeni cyfrowej. Przeniesienie największych europejskich targów do internetu wymagało dużego zaangażowania ze strony organizatorów, a także zaufania ze strony potencjalnych uczestników. Ale ci, mimo nowej sytuacji, nie zawiedli. W wirtualnym Marché du Film wzięło bowiem udział ponad 10 000 profesjonalistów z branży filmowej. Ponad połowa z nich, bo aż 5900 pochodziła z Europy. Największa delegacja „przyjechała” jednak ze Stanów Zjednoczonych (1500), następna z Francji (1400) oraz z Wielkiej Brytanii (950). Wirtualny market został okrzyknięty sukcesem, biorąc pod uwagę liczbę uruchomionych projektów oraz zawartych umów. W ciągu czerwcowego tygodnia zaprezentowano również aż 3500 filmów i projektów w rozwoju, a także odbyło się 1235 pokazów, które zgromadziły łącznie 42 000 widzów w 59 wirtualnych salach. Podczas targów zorganizowano także ponad 200 wirtualnych spotkań networkingowych oraz konferencji poświęconych szerokiemu zakresowi tematów, między innymi różnorodności w sektorze audiowizualnym, rzeczywistości wirtualnej, nowym technologiom czy kwestiom związanym z koprodukcją.

Nowa rzeczywistość marketowa była oczywistym wyzwaniem dla wszystkich. Jednak, podobnie jak w ubiegłych latach, również w tym nietypowym czasie komponent MEDIA programu Kreatywna Europa aktywnie uczestniczył w Marché du Film, przygotowując szereg wydarzeń i inicjatyw dla jego uczestników.

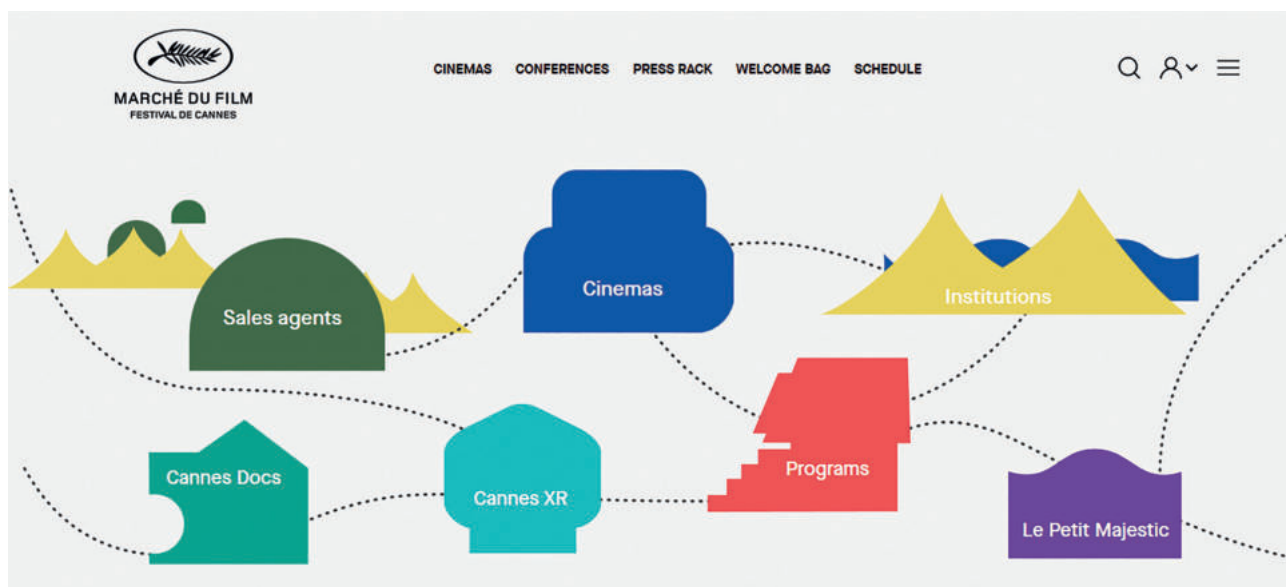
zupełnie nowy kształt przybrało stoisko MEDIA. Pomimo wirtualnej formy oferowało ono uczestnikom niemal wszyst-

kie te same usługi, co standardowe. Na stoisku można było dowiedzieć się więcej nie tylko o komponencie MEDIA oraz rodzaju dofinansowań dla sektora audiowizualnego, jakie oferuje, lecz także zapoznać się z działaniami i wydarzeniami przygotowanymi w ramach trwających targów filmowych. Dodatkowo, mając na celu wspieranie współpracy oraz ułatwianie kontaktów pomiędzy dofinansowanymi projektami, Komisja Europejska zorganizowała krótkie spotkania (*speed meetings*) dla 130 akredytowanych na stoisku beneficjentów.

W tym roku program prezentacji organizowanych przez MEDIA skupiał się przede wszystkim na wyzwaniach, przed którymi stanął przemysł audiowizualny w trakcie pandemii, a także na możliwych rozwiązaniach w czasach po kryzysie COVID-19 oraz jego skutkach.

Klasycznie w ramach targów w Cannes odbyło się Europejskie Forum Filmowe. Było to już drugie forum w formule online (pierwsze miało miejsce podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmów Animowanych w Annecy oraz towarzyszących mu targów). Canneńskie spotkanie odbyło się pod hasłem „Shaping the future of the European audiovisual ecosystem: what is the role of the European Union?”.

Wybuch pandemii oraz podjęte środki zapobiegawcze doprowadziły do zamknięcia kin, wstrzymania produkcji oraz odwołania festiwalu i targów. Sytuacja silnie dotknęła cały sektor audiowizualny. Podczas gdy globalne usługi abonamentowe VoD zwiększyły przychody i poprawiły pozycję rynkową, kina, festiwale, producenci, dystrybutorzy czy twórcy walczyli o przetrwanie. W tym złożonym kontekście canneńskie forum zastanawiało się nad kształtem europejskiego



ekosystemu audiowizualnego w przyszłości. Zaproszeni goście podjęli się analizy obecnej sytuacji w sektorze, przedyskutowali sposoby jego wzmocnienia oraz zastanowili się nad rolą Unii Europejskiej w kształtowaniu przyszłości branży.

Do udziału w forum zaproszeni zostali Thierry Breton, komisarz unijny ds. rynku wewnętrznego, oraz Sabine Verheyen, posłanka Parlamentu Europejskiego. W panelu dyskusyjnym wzięli udział Tatxo Benet (Mediapro), Ed Guiney (Element Pictures), Daniela Elstner (UniFrance) oraz Marco Chimenz (Cattleya). Spotkanie otworzył Pierre Lescure, dyrektor MFF w Cannes.

W przemówieniu otwierającym komisarz Breton omówił niespodziewany kryzys wywołany przez koronawirusa oraz jego znaczący wpływ na sektor audiowizualny. Zwrócił uwagę na szybkość reakcji Unii Europejskiej oraz przedstawił środki podjęte w celu pomocy branży. Zachęcał państwa członkowskie do priorytetowego traktowania sektora audiowizualnego oraz mediów w ramach narodowych planów naprawy gospodarki. Komisarz wspominał też między innymi o idei silniejszej integracji kreatywności i pracy twórczej z technologią cyfrową, wskazując na fakt, że potrzebne są ambitne inwestycje w technologię, a także dialog i współpraca między wszystkimi segmentami łańcucha wartości.

W następnym krótkim przemówieniu Sabine Verheyen podkreślała, iż Unia Europejska wciąż musi robić znacznie więcej i szybciej, jeśli chce realnie pomóc sektorom kultury i kreatywnemu. Komitet Kultury Parlamentu Europejskiego będzie nadal dążyć do sprawnego wdrożenia właściwych środków. Posłanka podkreślała też, że wydawanie pieniędzy na kulturę i edukację kulturalną jest inwestycją w przyszłość kontynentu.

Podczas debaty panelowej ponownie podkreślony został ogromny wpływ pandemii na sektor audiowizualny oraz wywołany nią kryzys. Równocześnie zauważono, że ujawnił on także pewne pozytywne możliwości europejskiego przemysłu. Po sukcesie koreańskiego „Parasite” na całym świecie istnieje

duży apetyt na różnorodne i twórcze treści. Tu rodzi się szansa dla filmografii europejskiej, której różnorodność jest jednym z głównych atutów. Paneliści wskazywali, iż Europa musi być bardziej ambitna, zwiększać inwestycje tak, aby zaspokoić rosnące zapotrzebowanie na treści o różnej jakości. Poruszono też temat własności intelektualnej i potencjalnych regulacji, które zostały określone jako kluczowy element – to siła napędowa, bez której europejskie firmy produkcyjne nie będą w stanie przetrwać w coraz bardziej cyfrowej rzeczywistości. Podkreślano również wagę inwestycji w technologię.

Europejskie Forum Filmowe obserwowało na żywo ponad 700 akredytowanych gości targów, a także około 1000 osób na platformie Facebook.

W ramach stoiska MEDIA zaprezentowane zostały również cztery debaty, podczas których specjaliści z branży podzielili się swoimi doświadczeniami w radzeniu sobie z kryzysem oraz wskazówkami, dotyczącymi w szczególności organizowania festiwalu i targów, premier filmowych czy dostępu do finansowania.

Pierwsza rozmowa, „Socially distant, digitally close: film festivals and markets during the COVID pandemic and beyond”, której gośćmi były Laurence Herszberg (SeriesMania) oraz Tine Fischer (CPH:DOX), skupiła się na wymuszonym przez pandemię procesie przenoszenia fizycznych wydarzeń do sieci w ciągu zaledwie kilkunastu dni. Rozmówczynie podzieliły się najlepszymi praktykami, wyciągniętymi wnioskami oraz długotrwałymi zmianami, jakie wprowadzą w kolejnych edycjach swoich festiwali nauczone tym doświadczeniem.

Podczas spotkania „Releasing films in the age of the pandemic”, w którym uczestniczyli dystrybutorzy Eduardo Escudero (A Contracorriente Films) oraz Marike Muselaers (Lumière), poruszono temat tego, jak w obliczu nakazu zamykania kin dystrybutorzy zmuszeni byli do eksperymentowania z nowymi sposobami wypuszczania filmów. Zaproszeni goście opowiadali, jak wprowadzane doraźnie innowacje mogą zwiększyć obieg filmów również w przyszłości.

O praktykach festiwalowych opowiadały podczas trzeciej debaty „COVID-19 festival premieres: streaming and masking?” Elise Jalladeau (Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Salonikach) oraz Daniela Elstner (UniFrance). Festiwale mają zasadnicze znaczenie w funkcjonowaniu branży audiowizualnej ze względu na ich funkcję marketingową, wpływ na rozwój widowni oraz potencjał w zakresie poszukiwania talentów. Dostosowanie praktyk festiwalowych do nowych okoliczności podyktowanych pandemią jest priorytetem w celu przywrócenia ekosystemu audiowizualnego.

Ostatnie z czterech spotkań, „Access to finance – challenges faced by female professionals post global pandemic”, gościło Julie Gayet, francuską producentkę i dyrektorkę trzech audiowizualnych firm produkcyjnych, oraz Juliane Schulze, trenerkę i mentorkę w zakresie planowania biznesowego, inwestycji i dostępu do finansowania. Podczas dyskusji organizowanej we współpracy z European Women’s Audiovisual Network obie profesjonalistki z sektora audiowizualnego podzieliły się doświadczeniami i poglądami na temat wyzwań, na jakie napotykają kobiety działające w branży filmowej. Podczas rozmowy obie prelegentki w szczególności koncentrowały się na dostępie do finansowania.

Wszystkie cztery debaty oraz Europejskie Forum Filmowe są dostępne do obejrzenia na kanale YouTube Digital Single Market.

We współpracy z NEXT, najbardziej innowacyjną sekcją canneńskich targów filmowych, zorganizowana została również konferencja „Media Meets Tech 2020: European Film and Media Tech Startups and Investors in Focus”, podczas której badano sposoby łączenia najnowszych osiągnięć technologicznych z przemysłem audiowizualnym. Wydarzenie zgromadziło przedstawicieli europejskich start-upów, akcelera-

torów, a także inwestorów. Zaprezentowano wysokiej jakości i zróżnicowany zakres start-upów, zajmujących się wskazywaniem i tworzeniem nowych trendów, w tym tych związanych ze sztuczną inteligencją oraz agregacją bądź tworzeniem treści. Wśród zaprezentowanych znalazły się takie projekty jak Froomle, sztuczna inteligencja gwarantująca zwiększenie subskrypcji dostawcom mediów, wiadomości i rozrywki, czy Mimir by Mjollis, rozwiązanie do zarządzania multimediami oparte na działaniu przeglądarki – narzędzie przeznaczone dla dziennikarzy i redaktorów pracujących nad elementami video, do automatyzacji powtarzalnych i czasochłonnych zadań, takich jak rejestrowanie metadanych wideo i obrazu, transkrypcji mowy na tekst czy tłumaczeń wielojęzycznych.

Marché du Film zakończył się 26 czerwca. Pięć dni pierwszych wirtualnych canneńskich targów przyniósł całą masę spotkań, projekcji filmowych oraz konferencji. Wiele z przeprowadzonych rozmów skupiało się na trudnościach wywołanych przez pandemię COVID-19. Cieszy jednak, że mimo trudnej sytuacji wciąż nawiązywane są nowe współpracy i trwają prace nad kolejnymi projektami. Kryzys przyniósł również wiele pomysłów oraz bodźców do zastanowienia się nad przyszłością sektora audiowizualnego. Zmiana cyfrowa wymuszona restrykcjami epidemiologicznymi w pewnym sensie poskutkowała większą dostępnością utworów europejskich. Festiwale i producenci, dzięki wirtualnym narzędziom, mogli dotrzeć do ludzi, którzy do tej pory mieli ograniczony dostęp do filmowych wydarzeń. Nastąpiła również ewolucja formatu festiwalowego. Prace nad formami hybrydowymi trwały od dawna, jednak przymusowy lockdown spowodował ich przyspieszenie. Wszystko wskazuje na to, że takie formy wydarzeń pozostaną już na stałe w rzeczywistości festiwalowej i marketowej. A zatem, pomimo nowej formuły online, jak zawsze Marché du Film był niezwykle intensywnym wydarzeniem, które obfitowało w wiele konstruktywnych spotkań i rozmów.





Rozwiń swój projekt!

PODSUMOWANIE CYKLU WYKŁADÓW EKSPERCKICH

Wiosna tego roku przyniosła nieoczekiwany zwrot akcji – w związku z epidemią COVID-19 działania sektorów kultury i kreatywnego zostały przeniesione online, odbywały się wirtualne festiwale filmowe i wydarzenia branżowe. Także Creative Europe Desk Polska skorzystał z możliwości dotarcia do szerokiego grona zainteresowanych Programem dzięki inicjatywom online. Na przełomie kwietnia i maja zorganizowany został cykl wykładów eksperckich „Rozwiń swój projekt!”, dotyczący różnych aspektów i zagadnień związanych z aplikowaniem w komponencie MEDIA. Celem projektu było podniesienie kompetencji i poszerzenie wiedzy potencjalnych wnioskodawców z sektora audio-wizualnego w zakresie realizacji projektów w programie Kreatywna Europa.

Tematyka tegorocznych wykładów została dostosowana do potrzeb producentów oraz innych profesjonalistów sektora i powstała w odpowiedzi na najczęściej pojawiające się wątpliwości przy aplikowaniu o fundusze zarówno na rozwój projektów filmowych, jak i festiwali filmowych oraz o wsparcie w dystrybucji filmów europejskich. Każde z webinarium rozpoczęło się od wstępu do programu Kreatywna Europa, nakreślenia jego celów i możliwości, jakie oferuje.

Głównymi tematami pierwszych wykładów były kwestie dotyczące marketingu i PR. Cykl rozpoczął się spotkaniem z Anną Kot, związaną z firmą Aurum Film, która skupiła się na zagadnieniach budowania publiczności międzynarodowej na etapie developmentu oraz działaniach PR, które warto podejmować w tym czasie. Webinarium dotyczyło także działań, jakie należy podjąć w związku z planowaną premierą festiwalową filmu oraz jego międzynarodową dystrybucją.

Kolejne spotkanie w ramach „Rozwiń swój projekt!” poprowadziła Miriam Wikenkamp współzałożycielka holendersko-niemieckiej firmy NOISE Film PR. Jego głównym tematem

było wykorzystywanie narzędzi online podczas tworzenia strategii marketingowych, pozycjonowania projektu oraz budowania publiczności.

Trzecie webinarium skupione było na rozwijaniu strategii marketingowych i dystrybucyjnych projektów. Agnieszka Rostropowicz-Rutkowska, założycielka Fine Day Promotion, podkreślała, że w kontekście budowania planów to odpowiednie zdefiniowanie widza ma największe znaczenie, by skutecznie do niego dotrzeć. Ekspertka zaprezentowała także narzędzia służące sprawnemu budowaniu strategii marketingowych.

Maciej Kubicki, gość kolejnego spotkania, wziął na warsztat przygotowanie wniosku w ramach schematu Development – projekt pojedynczy, przedstawiając case study filmu „Wiatr. Thriller dokumentalny”, na który firma Telemark otrzymała wsparcie programu Kreatywna Europa w 2015 roku. Ekspert zwrócił uwagę na najważniejsze zagadnienia, które należy rozważyć podczas przygotowywania aplikacji, ze szczególnym uwzględnieniem systemu punktowego w procesie oceny wniosków.

Tematem przedostatniego webinarium były dobre praktyki we współpracy agenta sprzedaży i producenta. Katarzyna Siniarska z New Europe Film Sales skupiła się także na współpracy agenta sprzedaży z dystrybutorem w kontekście schematu selektywnego dystrybucji komponentu MEDIA, rozwiewając wątpliwości dotyczące tego obszaru grantowego.

Szóste spotkanie, podczas którego ekspertem był Maciej Jakubczyk ze Stowarzyszenia Nowe Horyzonty, dotyczyło budowania marki festiwalu filmowego. Punktem centralnym spotkania był case study Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Kino Dzieci, beneficjenta programu Kreatywna Europa, oraz działania skupione wokół tego wydarzenia.

Podsumowanie cyklu wykładów eksperckich „Priorytety współpracy europejskiej”

W ślad za serią wykładów online „Rozwiń swój projekt” dla odbiorców komponentu MEDIA biuro komponentu Kultura, w zastępstwie działań realizowanych na żywo, zorganizowało dla przedstawicieli sektorów kultury i kreatywnego cykl autorskich wykładów eksperckich online „**Priorytety współpracy europejskiej**”. Założeniem cyklu było podniesienie kompetencji i poszerzenie wiedzy przedstawicieli sektora kultury w zakresie wybranych priorytetów czy zagadnień związanych z komponentem Kultura i zainspirowanie uczestników do podjęcia działań projektowych w tych obszarach.

Każde ze spotkań poświęcone było priorytetowi lub zagadnieniu związanemu z komponentem Kultura i jego obszarami grantowymi – przede wszystkim Projektami współpracy europejskiej, ze względu na ich największą popularność w programie Kreatywna Europa. Z tego też powodu jako tematy wyjściowe wykładów wybraliśmy m.in. rozwój publiczności, modele biznesowe w kulturze, integrację migrantów i uchodźców w przestrzeni kultury oraz edukację kulturową. Spotkaniom towarzyszyła krótka, wprowadzająca w założenia i ofertę prezentacja programu Kreatywna Europa.

Cykl otworzył wykład Bartka Lisa, badacza sektora kultury, animatora i edukatora kulturowego, związanego m.in. z Centrum Praktyk Edukacyjnych CK Zamek w Poznaniu, jednego z najlepszych specjalistów w Polsce zajmujących się zagadnieniem **rozwój publiczności**. Wykład poświęcony był konieczności stałego rewidowania misji organizacji i strategii docierania do grup docelowych, w tym tych nieuczestniczących w kulturze, ciągłego badania potrzeb odbiorców, ułatwiania uczestnictwa w kulturze oraz włączania publiczności w działania instytucji kultury.

Kolejne spotkanie poświęcone było wprowadzaniu **nowych modeli biznesowych** w sektorze kultury. Autorski wykład Jana Strycharza, eksperta ds. innowacji i modelowania biznesowego, związanego m.in. z Fundacją Warsztat Innowacji Społecznych, dotyczył wdrażania nowych rozwiązań w kulturze, m.in. w zakresie modelu działania organizacji i zarządzania jej zasobami, współpracy z otoczeniem, pozyskiwania źródeł przychodów oraz dotarcia do odbiorców, prowadzących do optymalizacji funkcjonowania organizacji i zwiększenia jej konkurencyjności na rynku.

Trzecie spotkanie dotyczyło **dialogu międzykulturowego oraz integracji społecznej migrantów i uchodźców w przestrzeni kultury**. Wykład Anny Dąbrowskiej, aktywistki na rzecz praw człowieka, działaczki i animatorki społecznej, związanej m.in. ze Stowarzyszeniem Homo Faber, poświęcony był integracji imigrantów i społeczeństwa ich przyjmującego. Kluczowymi w tym procesie są: aktywne, partnerskie włączanie migrantów i uchodźców w działania, stwarzanie im przyjaznych warunków do ekspresji twórczej i wkładu w przestrzeń wspólną, badanie ich potrzeb, zaangażowanie wszystkich partnerów w danej społeczności (współpraca międzysektorowa instytucji kultury oraz organizacji trzeciego sektora i samorządu).

Czwarty wykład związany był z **edukacją kulturową**, „opowiadaniem” kultury i sztuki oraz angażowaniem odbiorców w działania kulturalne, tak aby skutecznie dotrzeć do publiczności niekoniecznie mającej profesjonalne przygotowanie do odbioru sztuki i z różnym zapleczem kulturowym. Agnieszka Wojciechowska-Sej, historyczka sztuki, edukatorka, współtwórczyni programów szkoleniowych dla animatorów kulturowych, związana m.in. z Muzeum Sztuki w Łodzi, w wystąpieniu podkreślała szerokie rozumienie roli i zakresu edukacji kulturowej, od klasycznej koncepcji przygotowania do odbioru sztuki po animację kulturową, łączącą w sobie także animację społeczną.

Kolejne spotkanie dotyczyło **promocji i upowszechniania kultury poprzez (nowe) technologie**. Autorski wykład ekspercki Aleksandry Janus, badaczki, kuratorki, kierowniczki Pracowni Otwierania Kultury, związanej m.in. z Centrum Cyfrowym, poświęcony był wykorzystaniu technologii w celu dotarcia do jak największej liczby potencjalnych odbiorców, zwiększania uczestnictwa w kulturze i angażowania publiczności w działania kulturalne poprzez narzędzia cyfrowe, poszukiwaniu nowych kanałów komunikacji kultury i sztuki oraz działań instytucji kultury. Istotnym aspektem są także możliwość digitalizacji i przetwarzania cyfrowego oraz zwiększanie dostępności kultury i sztuki dla wszystkich grup odbiorców, np. z różnego rodzaju niepełnosprawnościami.

Szósty wykład autorski połączył dwa priorytety – **edukację kulturową i rozwój publiczności**. Doktor Leszek Karczewski, teoretyk literatury, teatrolog, muzealnik i edukator kulturowy, wykładowca akademicki, związany m.in. z Muzeum Sztuki w Łodzi, poruszył zagadnienia m.in. projektowania uniwersalnego w kulturze jako standardu działań, udostępniania i angażowania w kulturę i sztukę, analizy potrzeb i docierania do różnych grup odbiorców o różnych uwarunkowaniach i zapleczach kulturowych oraz otwartości instytucji kultury na wielość interpretacji dokonywanych przez publiczność.

Cykl spotkań zamknął autorski wykład Joanny Mieszkowicz, działaczki i edukatorki ekologicznej, innowatorki społecznej, związanej m.in. z Fundacją Aeris Futuro, poświęcony **zielonemu ładowi w kulturze**, czyli organizacji przyjaznych środowisku naturalnemu wydarzeń kulturalnych. „Zielony ład dla Europy” to projekt reform polityki klimatycznej Unii Europejskiej, mający na celu osiągnięcie neutralności klimatycznej do 2050 roku. Realizacja tego celu będzie wspierana przez wspólnotę, m.in. w formie dofinansowywania ze środków europejskich projektów we wszystkich sektorach gospodarki i dziedzinach życia, w tym także w sektorze kultury.



Creative
Europe
Desk Polska



Podsumowanie drugiej sesji 6. edycji Doc Lab Poland

Doc Lab Poland to największy w Polsce program szkoleniowy skierowany do dokumentalistów, poświęcony rozwojowi, promocji i prezentacji projektów dokumentalnych na etapie rozwoju lub montażu. Organizatorem Doc Lab Poland jest Fundacja Filmowa im. Władysława Ślesickiego, a współorganizatorem – Krakowski Festiwal Filmowy. Program jest realizowany we współpracy z DOK Leipzig, najważniejszym niemieckim festiwalem filmów dokumentalnych, IDFA – najważniejszym europejskim festiwalem dokumentalnym, czeskim Institute of Documentary Film oraz Warszawskim Festiwalem Filmowym. Programem kierują Adam i Katarzyna Ślesiccy. Wśród licznych partnerów wydarzenia znajdują się takie instytucje jak Polski Instytut Sztuki Filmowej, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, FilMOTEKA Narodowa Instytut Audiowizualny czy Krakowa Izba Producentów Audiowizualnych. Creative Europe Desk Polska współpracuje przy programie od samego początku.

W 2020 roku Doc Lab Poland odbył się już po raz szósty. 5 czerwca zakończyła się druga sesja tegorocznej edycji programu, która jak zawsze odbyła się w ramach sekcji Industry Krakowskiego Festiwalu Filmowego. W tym czasie odbyły się liczne spotkania z ekspertami i warsztaty dla twórców projektów w fazie rozwoju lub na wczesnym etapie zdjęć – Doc Lab Start oraz dla filmów w fazie montażu – Doc Lab Go. Tegoroczna edycja programu, tak jak wiele innych inicjatyw, napotkała niespodziewane wyzwanie, jakim było przeniesienie całego wydarzenia w przestrzeń wirtualną. Organizatorom udało się to jednak bezbłędnie i obie sesje Doc Lab Poland odbyły się bez przeszkód w całości w formule online.

Pomimo przeniesienia programu do przestrzeni wirtualnej uczestnicy mieli możliwość pracy z doświadczonymi konsultantami z całej Europy. Wśród tutorów drugiej sesji znaleźli się: Leena Pasanen, szefowa Biografilm Festival w Bolonii oraz była szefowa DOK Leipzig, Rada Šešić, selekcjonerka Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Amsterdamie (IDFA) oraz Festiwalu Filmowego w Sarajewie, Adrieke van Nieuwenhuijzen, szefowa IDFA Forum, Tereza Šimíková, szefowa CPH:FORUM na festiwalu CPH:DOX w Kopenhadze, oraz Christian Popp, szef FIPADOC Forum. Tutorzy między innymi przygotowywali uczestników do

pitchingów oraz rozwijali umiejętności rozmów i negocjacji z potencjalnymi partnerami z zagranicy.

Do pierwszej sesji, która miała miejsce w dniach 30 marca – 9 kwietnia zakwalifikowały się 23 projekty, w drugiej (25–29 maja 2020) udział brało 21. Tegoroczne projekty były bardzo różnorodne. Historie rozwijanych opowieści toczą się na całym świecie, od Japonii przez Ghanę, Stany Zjednoczone aż po Europę, a ich tematyka dotyczy zarówno spraw lokalnych, jak i globalnych. Uczestnicy w swoich filmach zajmują się intymnymi sprawami rodzinnymi oraz większymi historiami. Znalazły się tu opowieści o japońskiej nauczycielce tańca dla Fuji, o przygotowaniach do zbliżającego się ślubu najstarszego syna czy o udziale w balu debutantów wbrew nieutrzymującej z arystokracją kontaktów rodzinie. Poznaliśmy w nich historię człowieka, który walczy o lepszy, ekologiczny świat, nie będąc w stanie zawalczyć o swoją rodzinę, oraz historię braci, którzy odnaleźli się po 73 latach.

W ramach drugiej sesji Doc Lab Poland, po pięciu dniach intensywnych warsztatów pod okiem międzynarodowych ekspertów, odbyły się dwudniowe prezentacje uczestniczących projektów przed gośćmi festiwalu i przedstawicielami branży filmowej. 3 czerwca zaprezentowanych zostało 10 tytułów na etapie montażu, rozwijanych w ramach Doc Lab Go, dzień później – 11 tytułów w fazie developmentu lub wczesnych zdjęć, rozwijanych w ramach Doc Lab Start. Po pitchingach odbyły się również sesje spotkań indywidualnych, podczas których uczestnicy warsztatów mieli szansę porozmawiać z potencjalnymi producentami, przedstawicielami telewizji i instytucji wspierających produkcję, selekcjonerami festiwalowymi, agentami sprzedaży i dystrybutorami. W tym roku udało się przeprowadzić aż 300 takich rozmów.

Podczas gali zamknięcia sekcji Industry w ramach jubileuszowego 60. Krakowskiego Festiwalu Filmowego uczestniczące w programie projekty nagrodzone zostały kwotą o łącznej wartości ponad 80 tysięcy złotych. Wyróżnienia przybrały postać nagród pieniężnych, bonów na usługi postprodukcyjne oraz zaproszeń na szereg wydarzeń branżowych związanych z kinem dokumentalnym. Nagrodzonych zostało sześć projektów rozwijanych w ramach Docs to Start oraz cztery w ramach Docs to Go.



LISTA WSZYSTKICH NAGRODZONYCH:

Docs to Start

- **„Debiut”**, reż. Aleksandra Maciejczyk, prod. Marta Gmośńska, Lava Films sp. z o.o. – nagroda HBO Award w wysokości 10 000 zł
- **„Nie z Gienkiem te numery”**, reż. Grzegorz Szczepaniak, prod. Joanna Popowicz, Grzegorz Szczepaniak, WF Anagram sp. z o.o. – nagroda ColorOffOn – bon na postprodukcję obrazu o wartości 25 000 zł
- **„Gypsy Gadji”**, reż. Dáša Raimanová, prod. Rafał Sakowski, Story Vehicle – wyróżnienie DOK Leipzig – zaproszenie na Co-pro Market w Lipsku
- **„Easy Rider za żelazną kurtyną”**, reż. Andrzej Miękus, prod. Olga Bieniek, Filmicon – wyróżnienie FIPADOC zaproszenie na pitching podczas Industry Days FIPADOC Festival International Documentaire
- **„Nina idzie za męża”**, reż. Andrzej Szypulski, prod. Anna Reichel, Fine Day Promotion – wyróżnienie Fundacji Filmowej im. Władysława Ślesickiego – zaproszenie na jedno z kluczowych europejskich wydarzeń branżowych dla filmów dokumentalnych
- **„Gdy powieje Harmattan”**, reż. Edyta Wróblewska, prod. Marta Dużbabel, With Passion Production – wyróżnienie Polish Docs Pro – wsparcie w międzynarodowej promocji filmu i zaproszenie na jedno z kluczowych wydarzeń branżowych poświęconych kinu dokumentalnemu

Docs to Go

- **„Do ślubu”**, reż. Daniel Stopa, prod. Małgorzata Staroń, Staron Film – nagroda ColorOffOn – bon na postprodukcję obrazu o wartości 25 000 zł
- **„Workcenter”**, reż. Aniela Gabryel, prod. Agnieszka Dziedzic, Koi Studio – wyróżnienie Institute of Documentary Film – zaproszenie do udziału w East Doc Platform
- **„Jestem jednym z nich”**, reż. Nadim Suleiman, prod. Luiza Pietrzak, Palmyra Films – wyróżnienie Fundacji Filmowej im. Władysława Ślesickiego – zaproszenie na jedno z kluczowych europejskich wydarzeń branżowych dla filmów dokumentalnych
- **„Lekcja wolności”**, reż. Tadeusz Chudy, prod. Rafał Sakowski, IRIS media – wyróżnienie Fundacji Filmowej im. Władysława Ślesickiego – zaproszenie na jedno z kluczowych europejskich wydarzeń branżowych dla filmów dokumentalnych

Warto zwrócić uwagę na liczne sukcesy projektów rozwijanych w ramach poprzednich edycji programu. Podczas tego samego festiwalu aż siedem nagród trafiło do filmów rozwijanych lub prezentowanych na Doc Lab Poland. Złotego Lajkonika otrzymał „Zwyczajny kraj” Tomasza Wolskiego, srebrne laury zdobyły „Wieloryb z Lorino” Macieja Cuske i „Synek” Pawła Chorzępy, a wśród wyróżnionych tytułów znalazły się „Pollywood” Pawła Ferdka i „xABO: Książd Boniecki” Aleksandry Potoczek. Projekty rozwijane w ramach programów są wyróżniane na licznych

zagranicznych wydarzeniach, takich jak Visions du Réel, Ji.hlava, IDFA, TIFF Saloniki, MiradasDoc – żeby wymienić tylko kilka z nich.

W tym roku czeka nas jeszcze trzecia część Doc Lab Poland, podczas której szerokiej publiczności zaprezentowane zostaną ukończone projekty dokumentalne.

Więcej informacji o programie oraz uczestniczących w nim projektach znajduje się na stronie www.doclab.pl.

„Najbardziej interesuje nas człowiek” – rozmowa z Natalią Grzegorzek, producentką filmu „Tak ma być”

Pracujesz obecnie nad „Tak ma być”, nowym projektem Łukasza Grzegorzka. O czym opowiada?

Dla mnie to jest film o matce Polce. O współczesnej kobiecie, która stara się odnaleźć spokój i równowagę mimo zalewu zadań, ról do pogodzenia i potrzeb najbliższych do zaspokojenia. W głównej roli Agata Buzek.

To już trzeci film, nad którym pracujecie w duecie producent – reżyser. Jak ta współpraca ewoluowała od „Kampera” przez „Córkę trenera” aż po „Tak ma być”?
„Tak ma być” jest też trzecim filmem, który realizujemy wspólnie z Weroniką Bilską, operatorką, więc dla mnie jest to trio: producentka – reżyser – operatorka. Ewoluuje przede wszystkim nasz system komunikacji. To, co kiedyś zajmowało sporo czasu, dzisiaj działa szybko, znamy nasze skróty myślowe, kody językowe. Praca z Weroniką i Łukaszem daje ogromny komfort. Weronika jest operatorką, która od samego początku angażuje się w projekt, tak było przy „Kamperze” i „Córce trenera”, tak też jest teraz. Czyta każdą wersję scenariusza i ma w nią swój wkład. Jako zespół działamy jak dobrze naoliwiona maszyna, mimo to ciągle jest w nas nienasyconie, z biegiem czasu coraz większe. Jesteśmy otwarci na eksperymenty, z zainteresowaniem śledzimy etykiety, które są przylepiane do naszych filmów – „czeskie kino”, „francuska Nowa Fala”, „kino sundancowe” itp. Mam nadzieję, że nowy przyniesie nowe etykiety! Nasz trzeci wspólny film jest znacznie większy niż poprzednie pod kątem *production value* i inscenizacji.

„Tak ma być” jako kolejny Wasz projekt bierze pod lupę trudne relacje międzyludzkie. Takie projekty wydają się być Wam bliskie.

Najbardziej interesuje nas człowiek. Uważamy, że najwięcej możemy się o nim dowiedzieć poprzez obserwację jego relacji z najbliższymi. Za punkt centralny opowiadanych historii bierzemy zderzenie różnych perspektyw każdego z bohaterów.

Dotychczas nasze filmy opowiadały o dwóch bohaterów: „Kamper” o parze, „Córka trenera” o relacji ojciec – córka, teraz na warsztat bierzemy całą rodzinę. Będziemy się przyglądali temu mikroorganizmowi, podstawowej komórce społecznej. Tym razem mamy więc znacznie więcej bohaterów, ale historię opowiadamy z perspektywy matki granej przez Agatę Buzek, która praktycznie nie schodzi z ekranu.



Agata Buzek, fot. Weronika Kosńska / ©Koskino

Projekt brał udział w wielu międzynarodowych wydarzeniach branżowych – Sofia Meetings, Polish Days, Agora Crossroads Co-Production Forum w Salonikach. Prezentacje te spotkały się z bardzo pozytywnym oddźwiękiem branży. Czy przełożył się on na wymierne korzyści dla projektu?

Tak. Z jednej strony były to korzyści bardzo wymierne i konkretne, ale o szczegółach nie mogę niestety jeszcze mówić. Z drugiej strony były też korzyści mniej wymierne w perspektywie krótkofalowej, ale myślę, że długofalowo nie do przecenienia. Podczas tych wydarzeń w sprzyjającej atmosferze mieliśmy szansę nawiązać nowe kontakty i mogliśmy spokojnie porozmawiać z przedstawicielami branży: selekcjonerami festiwalowymi, agentami sprzedaży, innymi reżyserami i producentami. Podczas każdych targów, sesji pitchingowych, w trakcie których prezentuję swój projekt, mam też oczy szeroko otwarte na inne tytuły, w które mogłabym się zaangażować w charakterze koproducentki mniejszościowej.

„Tak ma być” otrzymał dofinansowanie w ramach schematu Development – projekt pojedynczy komponentu MEDIA, w którym konkurencja jest bardzo duża. Jak myślisz, co zadecydowało o przyznaniu grantu? Jakie korzyści z niego płyną?

Myślę, że o dofinansowaniu zadecydowało połączenie trzech czynników: duch filmu i projekt sam w sobie, precyzyjne, skrupulatne i wyczerpujące odpowiedzi na pytania oraz potencjał związany z życiem filmu na arenie międzynarodowej. W przypadku projektów składanych do MEDIA ważne jest, by reżyser miał już doświadczenie, by mógł udowodnić, że jego poprzednie projekty były obecne międzynarodowo. Myślę, że nie ryzykowałabym składania aplikacji z debiutem nieznanego reżysera, także dlatego, że aplikacja do MEDIA wymaga napisania grubej książki i to jest zadanie czasochłonne. Pierwsze dwa filmy Łukasza sprawdziły się zarówno na rynku

polskim, jak i międzynarodowym. Mam nadzieję, że grant z programu Kreatywna Europa to sygnał, że na Starym Kontynencie istnieje zapotrzebowanie na kino, które robi Łukasz. W swoich projektach stawia na szczerość relacji międzyludzkich, czule patrzy na bohaterów i jego opowieść ma dowcipny ton.

Czy masz jakąś radę dla pozostałych aplikujących w programie Kreatywna Europa?

Na pewno podczas przygotowania wniosku kluczowe jest bardzo uważne przeczytanie regulaminu oraz wskazówek dla ekspertów, którzy oceniają aplikacje. Grant Kreatywnej Europy przyznawany jest na podstawie punktów, a punkty przyznawane są za spełnienie bardzo konkretnych kryteriów. Podstawą jest zatem takie skomponowanie wniosku, by ekspert nie musiał się doszukiwać poszczególnych walorów, lecz by producent wyszczególnił je wszystkie precyzyjnie i wyraźnie. Kolejna rada to zarezerwować sobie dużo czasu na prace nad wnioskiem, z uwzględnieniem czasu na potencjalne tłumaczenia, jeśli nie pisze się biegle po angielsku.

Na początku sierpnia rozpoczynacie zdjęcia „Tak ma być”. To na pewno trudne w obecnej sytuacji. Jak się do tego przygotowywaliście?

Do tego etapu zaczęliśmy się przygotowywać dawno temu. Łukasz pisze scenariusz od dwóch lat, od samego początku zarówno ja, jak i Weronika Biłska czytamy te teksty i każda z nas zgłasza wskazówki i uwagi. Scenariusz „Tak ma być” rozwijany był w ramach Torino Film Lab oraz w programie Ekran+, dzięki czemu mieliśmy możliwość współpracy z wybitnymi konsultantami scenariuszowymi. Oni także dzielili się wskazówkami. Łukasz cierpliwie i sumiennie brał wszystkie te uwagi pod lupę i decydował, które należy wprowadzić, a które oddał go od idei filmu. Reżyser od dawna prowadzi też rozmowy z aktorami, odtwórcami głównych ról z myślą, o których pisał tekst.

Druga część przygotowań rozpoczęła się, gdy Polski Instytut Sztuki Filmowej przyznał nam dotację na produkcję filmową. Ta decyzja dotarła do nas podczas lockdownu, spotkanie z komisją PISF odbyło się już online. Sytuacja wymusiła na nas różne rozwiązania, pierwszy casting odbył się poprzez selftape’y, pierwsze rozmowy z ekipą prowadziliśmy na Skypie. Jesteśmy przyzwyczajeni do takiego systemu, bo Weronika Biłska mieszka we Wrocławiu, więc większość naszych spotkań odbywała się w formule online już przy poprzednich projektach.

Teraz następuje odmrożenie, a w związku z tym nasze prace są intensywniejsze, możemy zrealizować zdjęcia. Wprowadzamy szereg reguł i zasad BHP o podwyższonym rygorze, chcemy testować wszystkich członków ekipy pod kątem COVID-19.

Samo wejście na plan wiąże się więc z bardziej czasochłonnymi, ale też kosztownymi przygotowaniami.

Wróćmy jeszcze do Ciebie. W tym roku jako jedna z 54 osób bierzesz udział w EAVE Producers Workshop, jednym z najważniejszych programów dla producentów. Co daje ci udział w tych warsztatach?

Warsztaty zorganizowane są w formule trzech spotkań. Miałam to szczęście, że pierwsze, tygodniowe spotkanie mogło się odbyć na żywo, zakończyło się 12 marca, tuż przed wprowadzaniem lockdownu w Polsce. Teraz mamy formę hybrydową, spotykamy się online, żeby przyspieszać najważniejsze sprawy. Zaplanowane kolejne dwie sesje – w czerwcu i październiku – zostały przesunięte: drugie spotkanie odbędzie się w październiku, a ostatnie, krótsze, w grudniu.

Zanim rozpoczęłam warsztaty, słyszałam od ich absolwentów: „To będzie przygoda życia, EAVE odmieni cię na zawsze” i po takich rekomendacjach bardzo się bałam, czy rzeczywistość sprostą tym nabudowanym oczekiwaniom. Teraz, gdy ktoś pyta o moje odczucia, to mogę powtórzyć te same słowa, które słyszałam wcześniej. Udział w warsztatach jest doświadczeniem, które zdecydowanie warto mieć na koncie, jeśli chce się być porządnym europejskim producentem lub producentką.

Myślę, że mam duże szczęście, jeśli chodzi o liderkę mojej grupy, Ankicę Jurić Tilić, chorwacką producentkę z gigantycznym doświadczeniem i stażem pracy, która ma na koncie ponad 50 filmów fabularnych. Cała nasza grupa liczy około 12 osób i jest bardzo zróżnicowana, jeśli chodzi o kraje, z których pochodzą uczestnicy, co pozwala nam w ciekawy sposób zderzać perspektywy. Grupa tutorów, z którymi pracujemy, jest wspaniała. Jestem w połowie szkolenia i bardzo się cieszę na jego drugą część. Myślę, że warto wziąć udział w warsztatach z projektem. Jestem w tej sytuacji, na EAVE dostałam się z debiutem Julii Marcell, dzięki czemu mam szansę rozwijać ten konkretny scenariusz z konsultantem scenariuszowym, pracować nad strategią finansowania z ekspertką do spraw finansowych itp. Oprócz tego mamy wykłady dotyczące marketingu, realizujemy ćwiczenia, które później są analizowane przez specjalistki z tej dziedziny. Zarówno w kontekście projektu, nad którym pracuję, jak i w perspektywie kolejnych produkcji poszerzam świadomość narzędzi, których można użyć, żeby precyzyjnie odpowiedzieć sobie na pewne pytania, wyznaczyć następne kroki, szlak działań dla filmu. A do tego wszystkiego jest *networking*, który tak trudno zdefiniować, bo jego siłę poznać można tylko poprzez osobiste doświadczenie. Cieszę się też, że PISF wspiera działanie EAVE i co roku funduje jednej producentce lub producentowi z Polski stypendium na udział w warsztatach.



NATALIA GRZEGORZEK – absolwentka Wydziału Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego oraz kursu Dok Pro w Szkole Wajdy. Prezeska zarządu Koskino. Producentka filmów fabularnych „Kamper” (2016) i „Córka trenera” (2018) w reż. Łukasza Grzegorzka. Koproduktorka filmu „Kawki na drodze” („Winter Flies”) w reż. Olmo Omerzu, który był czeskim kandydatem do Oscara. Członkini Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych i Polskiej Gildii Producentów. Aktualnie w ramach warsztatów EAVE rozwija debiut fabularny Julii Marcell. W sierpniu rozpoczyna zdjęcia do trzeciego filmu Łukasza Grzegorzka.

„Kobiety i ich twórczość przez lata były marginalizowane” - rozmowa z dr Mariką Kuźmich, założycielką Fundacji Arton

Z wielkim zainteresowaniem obserwujemy Państwa działania w ramach „Not Yet Written Stories – Women Artists’ Archives Online”. To innowacyjny projekt mający na celu przywrócić pamięć o sztuce awangardowych artystek z Polski, Słowenii, Chorwacji i Łotwy. Skąd wziął się pomysł na ten projekt?

Z naszych wcześniejszych doświadczeń z realizacji poprzedniego projektu w programie Kreatywna Europa „Forgotten Heritage – European Avant-Garde Art Online”. W latach 2016–2018 opracowywaliśmy wspólnie z partnerami z Belgii, Chorwacji i Estonii archiwum awangardowych artystów wizualnych. Wówczas powstała baza www.forgottenheritage.eu. Podczas konferencji w czerwcu 2018 roku wybrzmiała bardzo mocno konkluzja, że niedowartościowana jest twórczość europejskich artystek, tych tworzących w okresie międzywojennym i po wojnie, stąd kierunek dalszej pracy nakreślił się naturalnie. Każdy z partnerów miał już własne doświadczenia z pracą z kobiecymi archiwami i ponownym „pisaniem” kanonu sztuki, tym razem z udziałem artystek w swoim kraju.

W jaki sposób udało się znaleźć partnerów za granicą i zainteresować ich tym nietypowym projektem?

Z partnerem chorwackim pracowaliśmy przy poprzednim projekcie. Było to dla nas i organizacji Office for Photography duże wyzwanie, bo jesteśmy małymi fundacjami, wysiłek był ogromny, ale w ramach tej „próby ognia” projekt zrealizowaliśmy z sukcesem i współpraca przerodziła się w przyjaźń. Mam dzięki temu doświadczeniu wielu serdecznych przyjaciół w Zagrzebiu. Współpracowaliśmy też przy innej okazji z partnerem łotewskim – Latvian Centre for Contemporary Art. To organizacja znana w regionie z wysokiego poziomu działalności. Odbyłam kilka wyjazdów studyjnych do Rygi, podczas których doprecyzowałyśmy pola współpracy. Z kolei przedstawicielkę partnera ze Słowenii, Barbarę Borčić, poznałam kilka lat temu podczas konferencji w Paryżu poświęconej historii europejskiej sztuki wideo. Bardzo zainteresował mnie jej referat i zaczęłyśmy rozmawiać o możliwościach współpracy, bo doświadczenia słoweń-

skich i polskich artystów i artystek są podobne pod wieloma względami. Działalność Slovenian Center for Contemporary Art również bardzo cenię i współpraca dobrze się układa. Każdy z partnerów wnosi w tym projekcie cenne archiwum, ale też doświadczenie: merytoryczne i organizacyjne, co jest nie do przecenienia.

Czy w innych krajach sytuacja artystek była podobna?

Tak, to niestety sytuacja międzynarodowa, ponad wszelkimi podziałami. Kobiety i ich twórczość przez lata były marginalizowane, doświadczały różnych wykluczeń. Moim celem jest nie tylko przypomnienie o tych twórczyniach, wydobywanie ich dorobku, ale zmiana zasad formułowania kanonu tak, żeby kolejne pokolenia twórczyń nie doświadczały dyskryminacji. Tylko wówczas nasza praca i inne działania na tym polu przyniosą trwały rezultat.

Na jesień tego roku planowane były międzynarodowe wystawy w Warszawie, Lublanie, Zagrzebiu i Rydze. Czy pandemia nie pokrzyżowała tych planów?

Wystawa w Zagrzebiu już trwa, w Warszawie przesunęliśmy termin otwarcia z uwagi na COVID-19, natomiast Ryga i Lublana otwierają wystawy w planowanych terminach i o ile nic nowego się nie wydarzy, druga fala pandemii nie wywoła kolejnego lockdownu w całej Europie, to można powiedzieć, że wszystko idzie zgodnie z planem. Pomimo marcowego trzęsienia ziemi w Zagrzebiu – które wszyscy bardzo przeżyliśmy – zespół w Chorwacji szybko się pozbierał, choć miasto jest dość mocno zniszczone.

Poza wystawami stworzona została także platforma online z pracami artystek.

Baza powstała i jest rozbudowywana z berlińskim think tankiem Plural. Bardzo cenię sobie tę współpracę, ponieważ to interdyscyplinarny zespół, który naprawdę bardzo dobrze rozumie, czym powinno być takie repozytorium. Starannie planujemy kolejne funkcjonalności, tak żeby było to narzędzie użyteczne i przyjazne dla odwiedzających bazę gości.



Dr MARIKA KUŹMICH

Historyczka sztuki, doktorat IS PAN. Założycielka Fundacji Arton zajmującej się badaniem sztuki polskiej lat 60. i 70. XX w., głównie nowych mediów i sztuką artystek. Autorka licznych publikacji o sztuce tego okresu. Kuratorka wystaw w Polsce i za granicą, m.in. pokazu Arton Review (Whitechapel Gallery, Londyn) czy wystawy Her Own Way: Female Artists and the Moving Image in Art in Poland w Tokio, 2019. Koordynatorka projektu „Not Yet Written Stories: Women Artists Archives Online”. Wykładowczyni Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Uniwersytetu Warszawskiego i Collegium Civitas.

„Żebyśmy po prostu mogli cieszyć się z możliwości oglądania filmów” – rozmowa z Marcinem Pieńkowskim, dyrektorem artystycznym Festiwalu Nowe Horyzonty

Czym dla Ciebie jest kino?

W moim przypadku podejście do kina bardzo się zmieniało przez lata. Gdy byłem dzieckiem, był to pewien sposób eskapizmu i rozrywki. W kino wciągnął mnie mój o 12 lat starszy brat. Gdy miałem 12 lat, a on wyjechał do Stanów Zjednoczonych, to odziedziczyłem jego pokój. To było spełnienie marzeń nastolatka – pokój, w którym było mnóstwo książek o kinie, kasety VHS, a na ścianach czarno-białe wycinki z miesięcznika „Kino”. Bardzo wcześnie, bo już w wieku 12–14 lat oglądałem filmy, które zupełnie nie były przeznaczone dla tej kategorii wiekowej. Czasami niewiele z nich rozumiałem, ale pochłaniałem je masowo. To się przerodziło w hobby, w sposób na życie, bo uwielbiałem oglądać filmy. Później zaś chciałem, żeby kino nie tylko było czymś, co będzie mi towarzyszyło w wolnym czasie, lecz także by było częścią mojego życia zawodowego i przez wiele lat dążyłem do tego, żeby tak się stało. Dla mnie kino zawsze było i wciąż jest wyrafinowaną formą sztuki, bardzo aktualną również. Czasy się zmieniają, a kino stara się reagować i odpowiadać na rzeczywistość. Wcale nie uważam, że kino się kończy, że już wszystko było, cały czas filmy mnie zaskakują. Oczywiście podejście do nich się zmienia, coraz trudniej mnie w kinie zaskoczyć, a oglądając nowe tytuły, zawsze myślę, czy nadawałyby się na nasz festiwal, bo Nowe Horyzonty to wydarzenie z bardzo specyficzną tożsamością. Zdarza się, że czasami oglądam filmy beznamietnie, jednak ciągle jest wiele produkcji, które mnie poruszają. Dla mnie kino zawsze się wiązało z emocjami, bardzo lubię płakać w kinie, identyfikować się z bohaterami, szukam tam siebie. Kino tłumaczy i dopowiada mi rzeczywistość.

W tym roku Festiwal Nowe Horyzonty obchodzi 20. urodziny, Ty sam jesteś z nim związany od wielu lat, to będzie Twoja 4. edycja w roli dyrektora artystycznego. Z czego w tym czasie jesteś najbardziej dumny?

To będzie moja 10. edycja, jeśli chodzi o pracę dla festiwalu, a w swoim życiu zawodowym jeszcze nigdy nie miałem tak intensywnego czasu, jak przez te ostatnie trzy lata. Tak naprawdę moje życie wywróciło się do góry nogami i ta praca nim zawładnęła, bo o filmach, o festiwalu myśli się cały czas,

365 dni w roku. Jestem zadowolony i dumny z prozaicznych rzeczy, bo ostatnie trzy lata to znaczny wzrost frekwencji festiwalowej. Każda z tych trzech ostatnich edycji miała 10-procentowy wzrost publiczności. I dzieje się to w czasach, kiedy rośnie rola platform VoD. To był dobry czas dla kin, dla festiwali filmowych. Obserwowanie, jak festiwal rośnie, to bardzo przyjemne uczucie. Jestem też bardzo dumny z tego, że udało nam się odmłodzić publiczność, zauważyliśmy nowe pokolenie, które zaczęło przyjeżdżać na Nowe Horyzonty. Festiwal zawsze miał rzeszę wiernych fanów, którzy odwiedzali wydarzenie co roku, ale problemem wszystkich wydarzeń tego typu jest to, że publiczność się starzeje. Naszym pierwszym wyzwaniem, gdy wróciłem do pracy dla Nowych Horyzontów, było zatrzymanie tej tendencji. I nam się to udało.

Nowe Horyzonty znane są z trudnych, często radykalnych filmów. Co roku podczas seansów wielu filmów są pełne sale, trudno zobaczyć niektóre tytuły, bo cieszą się ogromnym zainteresowaniem widzów. W jaki sposób udało Wam się zbudować publiczność tych artystycznych obrazów?

Myślę, że punktem wyjścia jest zerwanie z rutyną, i to w każdym elemencie tworzenia festiwalu. Zawsze byliśmy wydarzeniem bardzo zaawansowanym technologicznie, co też się podoba. Podobnie komunikacja – ona także skupiona jest na działaniach online. Staramy się nieskuteczne już metody wyrzucać do kosza, mimo że jest to bardzo trudne. Co roku robimy ankietę wśród widzów, zbieramy dane, gdzie nasza publiczność szuka informacji o festiwalu i dostajemy odpowiedź, że gazety czy outdoor są *passé*, młodzi skupieni są na smartfonach.

Poza tym poszliśmy trochę pod prąd i od lat organizujemy tylko jeden konkurs, co na początku spotykało się z kontrowersjami. Jednak z perspektywy czasu wiemy, że dzięki temu zabiegowi udało się ten konkurs odczarować, a zainteresowanie widzów znacznie wzrosło. Staramy się być influencerami, wyczuwać pewne zjawiska, które się w kinie dzieją. Po tym, gdy zrobiliśmy Kino Protestu w 2017 roku, podobne sekcje widzieliśmy na festiwalach na całym świecie. To było bardzo przyjemne uczucie, że byliśmy pierwsi. Nie sztuką jest

wybrać filmy z innych festiwali i ułożyć je w sekcje, ważniejsze jest stworzenie narracji wokół tego, antycypować jakieś zjawiska i taki cel nam ciągle przyświeca, to dla nas największa przyjemność.

Co roku odwiedzasz wiele międzynarodowych imprez, w tym najważniejsze festiwale filmowe na świecie, jesteś zapraszany do jury tych imprez. Jaki jest tam odbiór Nowych Horyzontów?

Jesteśmy relatywnie młodym festiwalem i znamy swoje miejsce, nie jesteśmy wydarzeniem, które walczy o premiery światowe czy europejskie. Jednak zagraniczna branża bardzo docenia nasz program, w którym czuć wolność, zauważają też naszą publiczność. Twórcy, którzy przyjeżdżają prezentować swoje filmy we Wrocławiu, bardzo to podkreślają. Podczas ostatniego festiwalu w Belinie spotkałem Adinę Pintilie, która dwa lata temu była u nas z filmem „Touch Me Not” i podkreślała, że jesteśmy najlepszym festiwalem na świecie. Zawsze w takich momentach czuje się onieśmielony, jednak coś w tym jest – twórcy czują się u nas jak w domu i doceniają publiczność, która zadaje czasem bardzo trudne pytania. Poza tym u nas na trudnych niszowych filmach są pełne sale, co nie jest standardem na innych festiwalach, czasami te filmy na pokazach festiwalowych mają więcej widzów niż w regularnej dystrybucji. Jesteśmy zawsze wierni sobie, jesteśmy wierni idei, którą stworzył Roman Gutek i to przynosi efekty. Słyszysz się o Nowych Horyzontach za granicą, że to jest ten hardcorowy festiwal w Polsce, gdzie jest fantastyczna publiczność, mnóstwo ludzi. Pod względem frekwencji jest to jeden z czołowych festiwali w tej części Europy, jeśli chodzi o lokalne międzynarodowe wydarzenia. Atmosfera, publiczność – o tym się mówi. Co prawda w tym roku chyba każdy festiwal będzie musiał zrobić krok do tyłu, ale mam nadzieję, że praca, którą wykonaliśmy, nie pójdzie na marne.

Przygotowania do festiwalu zajmują wiele miesięcy, wymagają obejrzenia setek, tysięcy filmów. Jak udaje się dokonać selekcji filmów na Nowe Horyzonty? Czym się kierujecie?

Jest tu dużo oczywistości, bo mamy swoich nowohoryzontowych twórców, których wszystkie filmy pokazujemy, ale na przykład w przypadku nowych tytułów Abila Ferrary czy Philippe’a Garrela, które pokazywane były podczas tegorocznego Berlinale, zdecydowaliśmy się ich nie wybierać, bo zwyczajnie nie są najlepsze. Na festiwalu stworzył się bardzo ciekawy zespół programowy, ludzi oryginalnych, którzy mają inne gusta, to są i Roman Gutek, i ja, Małgorzata Sadowska, Ewa Szabłowska. Często jest tak, że oglądamy film, bardzo dużo o nim dyskutujemy, są tarcia. Jeśli większość z nas jest na nie, ale ciągle o tym filmie dyskutujemy, to jest jasny znak, że trzeba go pokazać. Czasami też wszyscy zgadzamy się, że dany film trzeba włączyć do programu. Ważne jest dla nas także pokazywanie filmów, które nie są do końca udane, ale próbują, szukają nowych dróg, ryzykują, my to ryzyko chcemy wynagrodzić. A publiczność jest bardzo wymagająca... Myślę, że nie ma jednej definicji pojęcia „nowohoryzontowości”, bo to nie tylko *słow cinema*, znaczenie ma nie tylko ciekawa forma, lecz także temat. Myślę, że kierujemy się głównie własnym gustem i tym, jak te filmy na nas wpływają, jakie emocje rodzą, a ponadto nagradzamy odwagę twórców. W tym

roku udało nam się już obejrzeć kilka ciekawych afrykańskich filmów – mamy cztery tytuły, z których jeden jest świetny, trzem co prawda brakuje trochę warsztatu, ale zdecydowaliśmy, że chcemy zmierzyć z nimi naszą publiczność, bo mało jest miejsc, gdzie można je pokazywać. Odwiedzamy wiele festiwali, Berlin, Cannes, jeździmy do Rotterdamu i Locarno, ale też na mniejsze imprezy. Filmów szukamy cały rok.

Na festiwalu goszczą ważni twórcy światowego kina, reżyserzy przyjeżdżają prezentować swoje tytuły. Co może dać widzowi spotkanie z reżyserem?

Zwłaszcza w przypadku radykalnych, ryzykownych filmów obecność reżysera może coś dopowiedzieć, może też część filmów w jakimś sensie uratować. Niektóre tytuły zaprezentowane bez kontekstu, bez dodatkowego wkładu reżyserskiego, są nie do obronienia. Jednak po rozmowie z reżyserem dzieło zaczyna układać się w pewną całość, taka rozmowa bywa bardzo potrzebna. Myślę, że ten bezpośredni kontakt jest ważny, to jest też w jakiś sposób nobilitujące, że można spotkać twórcę, zadać mu bezpośrednio pytanie, że przyjeżdżają ci najwięksi, najwybitniejsi i można się z nimi spotkać. Dzięki obecności twórców mogą wychodzić magiczne rzeczy, ciekawe emocje. Widzowie mogą zobaczyć, kto stoi za filmami – geniusz, zwykły człowiek czy szalony mistrz – tak było na przykład podczas spotkań z Albertem Serra. Czasami są twórcy, którzy dają na scenie show, jak w było w przypadku Freda Kelemena, nieznanego szerszej publiczności, ale tak magnetycznego, który tak niesamowicie opowiadał o kinie, że na ostatnich seansach były pełne sale – na trzygodzinnych, czarno-białych filmach.

Festiwal od wielu lat jest beneficjentem programu Kreatywna Europa. Co Twoim zdaniem zadecydowało o wsparciu Programu?

Myślę, że decyduje o tym wiele czynników. Jesteśmy bardzo uczciwi w tym, co robimy, nam na kinie europejskim, zwłaszcza tym niszowym, bardzo zależy i dajemy głos różnym twórcom. Oczywiście pokazujemy nagradzane filmy z Cannes czy Berlina, ale głównym trzonem festiwalu jest to kino, które nie idzie pod publiczkę. Duża liczba i wysoki procent europejskich filmów pokazywanych w trakcie festiwalu wychodzi bardzo naturalnie. Staramy się być festiwalem progresywnym, który wychodzi mocno w stronę widza – poczynając od programu, a na logistykę kończąc. I myślę, że to jest także wysoko oceniane. Staramy się uciekać rutynie i rozwijać festiwal pod każdym kątem, być otwartymi. Ważne jest dla nas poszukiwanie nowych możliwości. W zeszłym roku gościliśmy program branżowy Developing Your Film Festival, który uważamy za bardzo potrzebny. W tym roku miał do nas wrócić, jednak ze względu na obecną sytuację ostatecznie się nie odbędzie. Co roku staramy się znajdować nasze słabe punkty i od nowa te elementy festiwalu redefiniować. Najważniejsze, żeby nie popadać w samozachwyt, bo widzowie bardzo szybko to wyczuwają, zwłaszcza nasza publiczność, która jest wymagająca. Bardzo cenimy krytykę, którą otrzymujemy, mimo że czasami nie szczędzą nam gorzkich słów; szczerość zawsze jest dobrze widziana. Myślę, że o wsparciu MEDIA decyduje fakt, że chcemy się rozwijać i bardzo poważnie do tego podchodzimy, bo wybieramy trudny, ryzykowny program, na który inne festiwale nie zawsze się decydują.

Nowe Horyzonty to nie tylko festiwal filmowy, ale także wydarzenia branżowe, flagowe imprezy Polish Days oraz Studio Nowe Horyzonty+, a w tym roku także warsztaty First Cut Lab. W przypadku tych wydarzeń też staracie się wyznaczać nowe kierunki, wyszukiwać nowe talenty.

Bardzo zależy nam na tym, żeby organizować wydarzenia, które będą coś dawały branży polskiej i międzynarodowej. Polish Days, nasz największy projekt, rozwija się w bardzo dobrym kierunku. Kosztuje nas wiele pracy i nerwów, ale przynosi efekty. Wiele lat temu inicjatywę tę zapoczątkowali Joanna Łapińska z Romanem Gutkiem, a my ją kontynuujemy. Staramy się łączyć przyjemne z pożytecznym – pokazywać zagranicznej branży, która i tak odwiedza festiwal, polskie projekty na różnych etapach. Widać wymierne efekty tych działań, polskie filmy coraz częściej mają agentów sprzedaży, a na przykład „Maryjki” Darii Woszek dostały się na SXSW, bo Janet Pierson [dyrektor sekcji Film festiwalu SXSW – przyp. red.] zobaczyła ten film u nas. Widać więc wymierne efekty naszych starań, czasami dzieją się szybciej, czasami z pewnym opóźnieniem, niekiedy też ich nie ma. Natomiast jest to bardzo ważna platforma, z której duża część polskiej branży nauczyła się już korzystać.

Inne odbywające się u nas wydarzenia branżowe rozwijają edukacyjne, warsztatowe części branży, które są w jakiś sposób niedocenione. Podczas Studia Nowe Horyzonty+ rozmawiamy o komunikacji, promocji, autopromocji, w ramach Atelier Scenariuszowego główny nacisk położony jest na edukację scenarzystów. First Cut Lab w końcu ma fenomenalną formułę, która zakłada pracę nie na scenariuszu, nie na pomysłach, ale już na układce, na *rough cut*, z tutorami, którzy dają informację zwrotną twórcom. Każda z inicjatyw branżowych, które realizujemy, wypełnia pewną lukę, odpowiada na oczekiwania branży i to jest dla nas kluczowe.

W ramach Nowych Horyzontów duży nacisk kładziony jest także na stronę wizualną festiwalu, jego key art – co roku jest bardzo ciekawa, oryginalna, nowatorska...

Wychodzimy z założenia, że każda edycja festiwalu ma swoją tożsamość, charakter, ideę, wokół której powstaje. Co roku staramy się stworzyć narrację, to, w jaki sposób planujemy program, jego sekcje, jak opowiadamy o filmach. To musi być spójne z koncepcją marketingową. Bywały lata, kiedy te projekty były bardzo minimalistyczne, ale też abstrakcyjne, nie docierało to jednak bezpośrednio do naszych widzów. Szybko zrozumieliśmy, że to musi być dialog, że musi być ciekawie, intrygująco wyglądać, ale ma też o czymś mówić, ma tworzyć spójną całość z programem festiwalu. Bardzo trudno dotrzeć

z tą skonsolidowaną wypowiedzią do naszych widzów, ale co roku staramy się taką ideę przygotować. Nasz tegoroczny *key art* jest zaskakujący, prosty, ale przy tym odpowiedni na te trudne czasy. Nigdy z góry nie narzucamy sobie głównej myśli danej edycji, to spośród oglądanych filmów przychodzi inspiracja do tematów, na których się skupiamy. Tak było z Protestem, Ciałem, Ucieczką. W tym roku obchodzimy 20. rocznicę i ten jubileusz będzie leitmotivem tegorocznego festiwalu. Tegoroczny *key art* jest pełen wolności i nadziei, więc będzie spójny z programem, a przy tym bardzo wyrazisty. Duże ukłony przy tym dla Błażeja Grzechnika i jego zespołu, bo to oni kreują te szalone pomysły, podążają dalej za naszymi filmowymi wyborami. Warstwa wizualna jest dla nas bardzo ważna, bo trzeba się wyróżniać w tym chaosie komunikacyjnym, który mamy.

Część filmów z tegorocznej edycji została już ogłoszona – głośne filmy z Berlina, Wenecji czy Locarno. Czego jeszcze możemy się spodziewać po tegorocznej, jubileuszowej edycji?

W tym roku nie przygotowujemy sekcji jako takich, ale system ścieżek, to znaczy skupimy się na danych kinematografiach, jak wspomniane już przeze mnie kino afrykańskie – z Angoli, Nigerii, Senegalu, Lesotho – czy ścieżka hinduska. Zauważyliśmy także, że wiele filmów przerabia temat „człowiek kontra natura”, ale robi to w bardzo interesujący sposób, stara się pokazywać pewną wizję, czasami bardzo radykalną i dziwną. Mamy jeden film w konkursie, pokazany na festiwalu w Rotterdamie „Éden” Ágnes Kocsis, który opowiada o kobiecie uczulonej prawie na wszystko, która musi spędzać bardzo dużo czasu w domu, nie może wyjść na zewnątrz. To nieprawdopodobne, jak dużo ten film mówi o nas wszystkich, o tym, co się dzieło. Mamy bardzo dużo filmów, które opowiadają o relacji człowiek kontra świat, często w bardzo zaskakujący sposób. Chcemy pokazać, jak kino w przedziwny i zaskakujący sposób komentuje to, co dzieje się za oknem albo u nas w domach.

Czego sobie życzysz z okazji jubileuszu 20-lecia festiwalu?

Przede wszystkim życzę sobie, żebyśmy po prostu w zdrowiu mogli cieszyć z możliwości oglądania filmów, żebyśmy mogli je przeżywać wspólnie. Dla nas ten jubileusz od początku nie był niczym przełomowym, a raczej naturalną kontynuacją naszych działań. Chcielibyśmy festiwal nadal rozwijać, to jest dla nas najważniejsze, jak również to, żeby cała branża mogła się rozwijać. Paradoksalnie w tym jubileuszowym roku zrobimy taki społeczny krok do tyłu, ale później wrócimy i w kolejną dwudziestkę wejdziemy silniejsi.



MARCIN PIĘNKOWSKI

– filmoznawca, historyk kina i wykładowca. Od 2016 roku dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Nowe Horyzonty. W latach 2011–2015 rzecznik prasowy oraz dyrektor marketingu i PR MFF Nowe Horyzonty, American Film Festival oraz Kina Nowe Horyzonty. Założyciel agencji PR Storyteller, która zajmowała się promocją polskiego kina. W latach 2008–2011 koordynator i dyrektor programowy ogólnopolskiego programu edukacji filmowej „Lekcje w kinie”.



Odpowiedzialność społeczna i ekologiczna sektora muzycznego – rozmowa z Karoliną Juzwą z Fundacji Wytwórnia, realizującej projekt „Footprints” dofinansowany w ramach konkursu grantowego Projekty współpracy europejskiej 2020

Serdecznie gratulujemy realizacji kolejnego projektu ze wsparciem programu Kreatywna Europa i to w ramach Projektów współpracy europejskiej na większą skalę! Dziękuję! Tak, jesteśmy bardzo szczęśliwi – nie do końca spodziewaliśmy się, że uda się zdobyć dofinansowanie już w pierwszym podejściu: liczyliśmy się z możliwością odrzucenia projektu przez Agencję Wykonawczą EACEA i koniecznością jego przepracowania, a tymczasem projekt w zaproponowanym przez nas kształcie otrzymał pozytywną ocenę. Cieszymy się, że możemy przystąpić do realizacji

projektu od razu, szczególnie w obecnych czasach, gdy sektor muzyki został tak mocno dotknięty pandemią COVID-19 i wszelkie działania wspierające kontynuację i rozwój karier muzyków i profesjonalistów sektora muzycznego są bardzo potrzebne.

Jaka jest historia powstania projektu „Footprints”? Jak stworzyli Państwo partnerstwo projektowe?

Projekt „Footprints” powstał dzięki realizacji wcześniejszego działania – „Jazz Connective”, czyli naszego pierwszego

projektu realizowanego ze wsparciem programu Kreatywna Europa, także w ramach obszaru grantowego Projekty współpracy europejskiej. „Jazz Connective” również zakładał m.in. rozwój kompetencji sektora muzycznego, a rezultaty tego projektu posłużyły jako punkt wyjściowy do „Footprints”, choćby w kwestii świadomości ekologicznej w realizacji działań artystycznych. To, co wówczas wypracowaliśmy jako teorię, w nowym projekcie chcemy sprawdzić w praktyce.

Przy „Jazz Connective” pracowaliśmy z tym samym liderem – francuskim stowarzyszeniem RÉSEAU (Rassemblement d'Énergies pour la Sauvegarde d'un Espace Artistique Utopique), a także ze słoweńskim partnerem Druga godba – Zavod za organizacijo in izvedbo kulturnih prireditiv. Natomiast planując „Footprints”, myśleliśmy o tym, aby objąć zasięgiem jak największą część Europy – z racji realizowanych w projekcie tras koncertowych. Dlatego skonstruowaliśmy partnerstwo tak, aby działania każdej z organizacji miały jak największy zasięg, np. działania norweskiego Oslo Jazzfestival obejmą północ Europy, słoweńskiego partnera południe i Bałkany, holenderskiego Stichting Bimhuis kraje Beneluksu, a austriackiej instytucji Music Information Center – także rynek niemiecki.

Jakie są główne założenia projektu „Footprints”?

Projekt zakłada podniesienie kompetencji wszystkich współpracujących sektor muzyczny – muzyków i osób pracujących bezpośrednio z muzykami, takich jak agenci, menedżerowie, promotorzy wydarzeń muzycznych – do lepszego odnajdywania się na rynku muzycznym. Kluczowymi aspektami jest odpowiedzialność społeczna i ekologiczna we wszystkich działaniach sektora muzycznego. W ramach projektu będziemy chcieli wprowadzić nowy model działalności artystycznej, który uwzględnia odpowiedzialność za środowisko – stąd jego tytuł „Footprints”. Będziemy starali się zmniejszyć ślad węglowy działań artystycznych, zminimalizować ich negatywny wpływ na środowisko naturalne, testować i promować nowe podejście w organizacji wydarzeń artystycznych.

Projekt będzie podzielony na dwa etapy: pierwszy z nich to działania szkoleniowe i mentoring artystów i menedżerów; druga część to „etap wdrożeniowy”, w którym będziemy artystów i menedżerów łączyć w pary i „wysyłać” w trasy koncertowe po Europie. Założeniem jest, aby były one organizowane w sposób przyjazny dla środowiska, np. w kontekście planowania, bukowania koncertów, logistyki, funkcjonowania klubów muzycznych itp.

Dla nas ten element ograniczania negatywnego wpływu na środowisko jest niezmiernie istotny i jest podstawą projektu „Footprints”: pandemia COVID-19 jest konsekwencją zaburzonej relacji człowieka z naturą, dlatego tak ważne jest, aby zacząć poważnie myśleć o wartościach ekologicznych i wprowadzać je w życie, w tym w podejmowanych działaniach artystycznych.

Jednocześnie, mimo doświadczenia pandemii COVID-19, nie myślimy o realizacji projektu w formie cyfrowej – graniu koncertów na żywo jest kwestią kluczową. Oczywiście to wszystko, co dzieje się teraz w sieci, jest potrzebne i ważne, aby artyści i profesjonaliści rynku muzycznego przetrwali ten bardzo

trudny czas, jednak muzyka jest formą sztuki, która powinna być uprawiana na żywo i z tego względu zależy nam, aby koncerty w ramach projektu odbywały się w tradycyjnej formule.

Kiedy zaczynają Państwo działania projektowe i kiedy publiczność będzie mogła poznać efekty tej pracy, na przykład wybrać się na jeden z koncertów?

Projekt trwa łącznie cztery lata i będzie się składał z dwóch edycji, a każda podzielona będzie na dwie części – szkoleniową i koncertową. Pierwszą część działań, czyli program treningowy dla menedżerów i agentów, zaczynamy już na początku 2021 roku, następnie odbędą się szkolenia dla artystów. Kolejnym krokiem będzie wybór artystów oraz menedżerów-agentów z każdego z krajów uczestniczących w projekcie, połączenie ich w pary i wysłanie takich duetów w „mentorowane” trasy koncertowe po krajach organizacji partnerskich projektu. Pierwsze trasy koncertowe planujemy już na jesieni 2021 roku.

W ramach projektu „Footprints” przewidujemy organizację czterech edycji programu szkoleniowo-mentoringowego, seminarium, kurs online i inne działania, a także 120 koncertów w 20 krajach europejskich, na których mamy nadzieję gościć jak najliczniejszą publiczność.



KAROLINA JUZWA

Koordynatorka projektów Fundacji Wytwórnia, festiwalu Letnia Akademia Jazzu, mistrzowskich warsztatów jazzowych Intl Jazz Platform oraz polskiej odsłony europejskich projektów „Jazz Connective” oraz „Footprints”. W poprzednich latach koordynatorka Regionalnych Ośrodków Europejskiego Funduszu Społecznego z ramienia instytucji wdrażającej EFS, współrealizatorka projektu „Design Silesia” współfinansowanego ze środków EFS oraz koordynatorka komponentu współpracy ponadnarodowej w ramach projektu „Design Silesia” dotyczącego projektowania usług publicznych, realizowanego w partnerstwie z Cardiff Metropolitan University.

Rezultaty konkursu na Projekty współpracy europejskiej

Poznaliśmy beneficjentów ostatniego w tej edycji programu Kreatywna Europa 2014–2020 konkursu na Projekty współpracy europejskiej. To najbardziej popularny wśród wnioskodawców komponentu Kultura schemat grantowy. Każdego roku na konkurs wpływają setki wniosków z całej Europy o dofinansowanie międzynarodowych projektów partnerskich w ramach dwóch kategorii działań:

- Projekty współpracy europejskiej na mniejszą skalę – realizowane przez partnerstwa międzynarodowe z minimum trzech różnych krajów uprawnionych do udziału w programie Kreatywna Europa komponent Kultura,
- Projekty współpracy europejskiej na większą skalę – realizowane przez partnerstwa międzynarodowe z co najmniej sześciu różnych krajów uprawnionych do udziału w programie Kreatywna Europa komponent Kultura.

Istotne jest, aby projekty realizowały w pełni co najmniej jeden z pięciu priorytetów wyznaczonych dla tego obszaru grantowego:

- Mobilność transnarodowa
- Rozwój publiczności
- Budowanie potencjału:
 - cyfryzacja
 - nowe modele biznesowe
 - szkolenie i kształcenie
- Dialog międzykulturowy oraz integracja społeczna migrantów i uchodźców
- Spuścizna Europejskiego Roku Dziedzictwa Kulturowego 2018.

W ostatnim w tej edycji programu Kreatywna Europa 2014–2020 konkursie złożono łącznie 391 wniosków o dofinansowanie (321 Projektów współpracy europejskiej na mniejszą skalę oraz 70 Projektów współpracy europejskiej na większą skalę), spośród których wsparcie otrzymało 113 działań realizowanych przez łącznie 627 organizacji i instytucji sektora kultury z państw uczestniczących w programie Kreatywna Europa:

- 93 projekty współpracy europejskiej na mniejszą skalę o łącznej wartości dofinansowania 17 359 091 euro
- 20 projektów współpracy europejskiej na większą skalę o łącznej wartości dofinansowania 29 768 803 euro.

Wśród beneficjentów Projektów współpracy europejskiej na mniejszą skalę znajduje się trzech polskich liderów partnerstw międzynarodowych:

Centrum Kultury Wrocław-Zachód – projekt „Festival of Love”	Projekt współrealizowany z partnerami z Rumunii (Asociatia Culturala Replika) i Hiszpanii (Associació de Gestió Integral de Serveis Socioculturals Idea). Działania w ramach priorytetu rozwój publiczności, związane z integracją społeczną w przestrzeni kultury oraz zwiększaniem aktywnego uczestnictwa w kulturze i sztuce osób z różnego rodzaju niepełnosprawnościami.
Ciemna 1 Sp. z o.o. – projekt „Network of Electronic Music Venues”	Projekt współrealizowany z partnerami z Czech (Ankali Corp. s.r.o.) i Niemiec (ZMF Event GmbH). Działania związane z mobilnością transnarodową artystów i rozwojem współpracy międzynarodowej obiektów muzycznych. Istotnym aspektem jest transfer wiedzy i dobrych praktyk pomiędzy klubami muzycznymi oraz rozwój umiejętności biznesowych i artystycznych profesjonalistów sektora muzycznego.
Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu – projekt „Common Ground”	Projekt współrealizowany z partnerami z Islandii (Akademía Skynjunarinnar) i Litwy (Lietuvos dailininkų sąjunga). Działania w ramach priorytetu dialog międzykulturowy oraz integracja społeczna migrantów i uchodźców ze społecznościami europejskimi – poprzez aktywne włączanie migrantów we współtworzenie kultury i sztuki.

Do obszaru Projektów na większą skalę (dofinansowanie z programu do 2 mln euro) nie wnioskował żaden podmiot z Polski.

Łącznie wsparcie programu Kreatywna Europa w tym konkursie otrzymało 20 podmiotów z Polski:

- Projekty współpracy europejskiej na mniejszą skalę – 3 liderów i 11 partnerów
- Projekty współpracy europejskiej na większą skalę – 6 partnerów.

Pierwsze projekty dofinansowane w komponencie MEDIA w 2020 roku

Za nami osiem miesięcy 2020 roku. Rok okazał się dla branży audiowizualnej (i nie tylko) bardzo trudny. Tym bardziej cieszy nas, że już teraz możemy pochwalić się sporą liczbą dofinansowań dla polskich projektów w ramach programu Kreatywna Europa.

Wśród wspartych beneficjentów jak zawsze znalazło się Stowarzyszenie Nowe Horyzonty, które po raz kolejny przekonało Agencję Wykonawczą ds. Edukacji, Kultury i Sektora Audiowizualnego o wysokiej jakości swoich inicjatyw i kolejny rok z rzędu otrzymało grant w ramach schematu Festiwalu filmowego na organizację MFF Nowe Horyzonty oraz MFF Kino Dzieci. W tym roku wsparte zostało również realizowane przez Dział Edukacji Stowarzyszenia Nowe Horyzonty Kids Kino Industry – międzynarodowe forum koprodukcyjne poświęcone filmom i serialom telewizyjnym skierowanym do młodych odbiorców. Kolejny rok z rzędu doceniony został festiwal filmów dokumentalnych Millennium Docs Against Gravity. W ramach schematu Dostęp do rynków dofinansowana została inicjatywa CEE Animation Forum, której partnerem od lat jest Stowarzyszenie Producentów Polskiej Animacji.

W ramach pierwszego naboru w schemacie Development – projekt pojedynczy doceniony został film fabularny „Tak ma być!” w reżyserii Łukasza Grzegorzka, rozwijany

przez firmę Koskino sp. z o.o., opowiadający historię podwójnego życia Joanny.

Wśród dofinansowanych projektów znalazła się również kampania międzynarodowej dystrybucji filmu „Boże ciało” w reżyserii Jana Komasy, koordynowana przez firmę New Europe Film Sales Jana Naszewskiego. Łącznie w ramach pierwszego naboru dofinansowano 12 kampanii dystrybucji międzynarodowych prowadzonych przez agentów sprzedaży z Francji, Niemiec, Danii i Wielkiej Brytanii. New Europe Film Sales pozostaje jedyną środkowoeuropejską firmą w tym zestawieniu.

Na początku sierpnia poznaliśmy wyniki w ramach dwóch kolejnych schematów dofinansowania związanych z developmentem. Wsparcie na rozwój pakietu od 3 do 5 projektów filmowych otrzymała firma produkcyjna Denton & Lacroix Films. Ponownie docenieni zostali też polscy developerzy gier video. Do grona dofinansowanych firm dołączyli w tym roku My Next Games - Jakub Lisiński oraz Different Tales.

Festiwal filmowy (1 termin)		
Stowarzyszenie Nowe Horyzonty	MFF Kino Dzieci	41 000 euro
Against Gravity	17. Millennium Docs Against Gravity	55 000 euro
Stowarzyszenie Nowe Horyzonty	MFF Nowe Horyzonty	63 000 euro
Development – projekt pojedynczy (1 termin)		
Koskino	Tak ma być!	30 000 euro
Dystrybucja – schemat selektywny (1 termin)		
Jan Naszewski	kampania dystrybucyjna filmu „Boże ciało”	347 967 euro
Dostęp do rynków		
Stowarzyszenie Nowe Horyzonty	Kids Kino Industry	90 000 euro
Development - pakiet projektów		
Denton & Lacroix Films	Slate Funding 2020	199 500 euro
Development gier video		
My Next Games - Jakub Lisiński	The Great Unraveling	33 000 euro
Different Tales	Our Life on Water	150 000 euro

Do końca roku Agencja Wykonawcza ds. Edukacji, Kultury i Sektora Audiowizualnego ogłosi jeszcze wyniki w ramach drugich terminów schematów Development – projekt

pojedynczy, TV Programming, Festiwal filmowy i sieci festiwalu, Dystrybucja – schemat selektywny, a także schematów Edukacja filmowa oraz Promocja online*.

* Wyniki schematu Dystrybucja i Agencji sprzedaży – schemat automatyczny podane zostaną w pierwszym kwartale 2021 roku.

Co czeka odbiorców komponentu Kultura do końca obecnej edycji programu Kreatywna Europa?

Pomimo zakończenia wszystkich naborów projektów w ramach stałych obszarów grantowych komponentu Kultura (Projekty współpracy europejskiej, Tłumaczenia literackie, Platformy i Sieci europejskie), do końca obecnej edycji programu Kreatywna Europa 2014–2020 wciąż możemy spodziewać się uruchomienia kilku działań adresowanych do przedstawicieli sektora kultury.

Międzynarodowa platforma online i schemat dystrybucji dzieł performatywnych

Pierwsze z działań już się rozpoczęło: w czerwcu 2020 roku Komisja Europejska ogłosiła przetarg na opracowanie i realizację programu międzynarodowej dystrybucji dzieł performatywnych. Działanie w ramach przetargu ma obejmować zmapowanie istniejących schematów wsparcia (na poziomach sektorowym, lokalnym, regionalnym, krajowym, europejskim i międzynarodowym) ponadnarodowej dystrybucji sztuk performatywnych oraz analizę warunków koniecznych do przetestowania nowego programu jej wsparcia. Kolejnym etapem ma być stworzenie platformy oraz schematu ponadnarodowej dystrybucji dzieł performatywnych w następujących obszarach: teatr (w tym teatr muzyczny), taniec, performans, sztuka cyrkowa oraz *street art*. Z przetargu wyłączony został sektor muzyki, do którego adresowane jest inne pilotażowe działanie Komisji Europejskiej – inicjatywa Music Moves Europe, obejmująca m.in. eksport europejskiej muzyki. Docelowo, po uruchomieniu programu wnioskodawcy – twórcy i wykonawcy sztuk performatywnych, a także instytucje goszczące dzieła performatywne – będą mogli ubiegać się o dofinansowanie wydatków związanych z obiegiem dzieł performatywnych, m.in. rejestracji, streamingu i pokazów

występów; podróży, zakwaterowania, kosztów utrzymania zespołów wykonawców i ekip technicznych realizujących występy na żywo; transportu niezbędnego wyposażenia (scenografia, kostiumy), łącznie z jego ubezpieczeniem i niezbędnymi pozwoleniami; uzyskania praw autorskich do tekstu, kosztów przekładu, kosztów przygotowania napisów dla publiczności międzynarodowej. Mamy nadzieję na otwarcie tego działania dla sektora kultury w ostatnim kwartale 2020 roku.

Pilotażowa inicjatywa „Measuring the Cultural and Creative Sectors in the EU”

Kolejnym już realizowanym działaniem jest otwarty przez Komisję Europejską nabór projektów służących analizie sektorów kultury i kreatywnego. Jego celem jest przygotowanie kompletnego – w pełni obejmującego różnorodność i dynamiczny rozwój sektorów kultury i kreatywnego – systemu gromadzenia i przetwarzania danych ich dotyczących. Nowy system miałby uzupełniać gromadzone i opracowywane przez Eurostat krajowe dane, a także uwzględniać dane zebrane przez m.in. Instytut Statystyczny UNESCO, Europejskie Obserwatorium Audiowizualne, programy badawcze Unii Europejskiej, dane branżowe oraz wszelkie dane i studia na poziomie międzynarodowym, krajowym i regionalnym.

Założeniem jest, aby nowy sposób analizy sektorów kultury i kreatywnego uwzględniał i uzupełniał dane, które nie są w całości objęte badaniem Eurostatu (m.in. usługi kulturalne, obrót międzynarodowy w branży kulturalnej, łącznie z licencjami na produkty audiowizualne, konsumpcją i sprzedażą treści online, rozwój branży gier wideo i produkcji w wirtualnej rzeczywistości), a które pozwoliłyby oszacować w pełni wartość ekonomiczną, kulturową i społeczną sektorów. Powinien również uwzględniać m.in. dane dotyczące zatrudnienia w sektorach, prowadzenia przedsiębiorstw kultury i wykorzystania technologii informacyjno-komunikacyjnych.

Nabór projektów na realizację schematu grantowego „Innovative support scheme for a sustainable music ecosystem” w ramach pilotażowej inicjatywy Music Moves Europe

Następną inicjatywą będącą już w realizacji jest nabór projektów na opracowanie i zrealizowanie innowacyjnego schematu wsparcia zrównoważonego ekosystemu muzycznego w ramach pilotażowego działania Music Moves Europe. Celem nowo utworzonego modelu wsparcia ma być odbudowa oraz rozwój zrównoważonego sektora muzyki po pandemii COVID-19.

Schemat grantowy miałby wesprzeć transformację europejskiego sektora muzycznego w trzech aspektach: „zielony”/ przyjazny dla środowiska (m.in. zwiększanie przyjazności dla środowiska oraz odpowiedzialność przemysłu muzycznego za środowisko naturalne; „zielona transformacja” realizacji muzycznych; minimalizowanie negatywnego wpływu na środowisko baz danych online czy dystrybucji), cyfrowy (m.in. adaptacja sektora do cyfrowej konsumpcji, dystrybucji i promocji muzyki; wdrażanie zrównoważonych modeli biznesowych; rozwój opartych na technologii produktów i usług w łańcuchu wartości sektora muzycznego), sprawiedliwy/ równy (m.in. wykorzystanie potencjału muzyki do zwiększania solidarności społecznej, aktywnego obywatelstwa; zwiększanie dostępu do edukacji muzycznej i konsumpcji muzyki ze szczególnym uwzględnieniem grup nieuprzywilejowanych; sprawiedliwe wynagradzanie artystów oraz równowaga płci). Otwarty konkurs ma wyłonić jedno konsorcjum, które opracuje i zrealizuje innowacyjny i efektywny schemat grantowy dla europejskiego sektora muzycznego, przygotowany na podstawie analizy jego potrzeb. Konsorcjum miałyby zostać wyłonione do listopada 2020 roku tak, aby środki z programu mogły być redystrybuowane w sektorze od 2021 roku.

Przetarg „Implementing Steps to Develop and Promote European Music Export” w ramach pilotażowej inicjatywy Music Moves Europe

Komisja Europejska ogłosiła także przetarg na wsparcie eksportu i promocję europejskiej muzyki na arenie międzynarodowej. Przedmiotem przetargu jest analiza kluczowych aspektów wpływu pandemii COVID-19 na eksport europejskiej muzyki na terenie Unii Europejskiej i poza jej krajami członkowskimi, w tym nowych kierunków i sposobów działania powstałych na skutek pandemii. Ponadto w ramach inicjatywy mają powstać nowe metody działania i narzędzia wsparcia eksportu europejskiej muzyki, m.in. z wykorzystaniem rekomendacji opracowanych przez studium „European Music Export Strategy”, zrealizowanym ze wsparciem inicja-

tyw Music Moves Europe. Kolejnym krokiem będzie sprawdzenie w praktyce opracowanych nowych strategii eksportu europejskiej muzyki – po wygaśnięciu pandemii COVID-19. Istotnym elementem ma być budowanie potencjału profesjonalistów sektora zaangażowanych w eksport europejskiej muzyki (m.in. organizatorów wydarzeń muzycznych, firm i organizacji zajmujących się dystrybucją, promocją i eksportem muzyki, a także samych muzyków), np. poprzez program szkoleń i mentoringu, edukację rówieśniczą i wymianę, laboratorium innowacji. Końcowym efektem działania ma być opracowanie rekomendacji przyszłych działań na tym polu, m.in. w ramach nowej edycji programu Kreatywna Europa 2021–2027.

Program mobilności twórców i profesjonalistów sektora kultury – i-Portunus

Gdy pandemia COVID-19 przestanie być zagrożeniem, możliwe stanie się uruchomienie – tak jak było to planowane na rok 2020 – kolejnych edycji pilotażowego programu mobilności twórców i profesjonalistów sektora kultury i-Portunus. Od wielu lat możliwe było ubieganie się o dofinansowanie mobilności czy rezydencji artystycznych w ramach różnych programów grantowych, jednak fundusze te były rozproszone i brakowało jednej, rozpoznawalnej, ogóło-europejskiej oferty wsparcia mobilności zagranicznych artystów i pracowników sektora kultury. Pierwsza edycja pilotażu i-Portunus potwierdziła, jak ogromne jest zapotrzebowanie na tego rodzaju program wsparcia twórców i pracowników sektora kultury: rozpatrzono ponad 2500 wniosków o dofinansowanie mobilności ponad trzech tysięcy indywidualnych artystów i pracowników sektora kultury. Ze względu na ograniczone możliwości budżetowe możliwe było wówczas dofinansowanie mobilności 337 indywidualnych osób, spośród których blisko 80% to mobilności artystów, zaś około 20% to mobilności pracowników sektora kultury.

Pierwsza edycja pilotażu adresowana była wyłącznie do twórców i pracowników sektorów sztuk wizualnych i performatywnych. Kolejne mają być otwarte dla przedstawicieli różnych dziedzin kultury z krajów uczestniczących w programie Kreatywna Europa komponent Kultura. Być może, obok dotychczasowych mobilności indywidualnych i grupowych, możliwe będzie również organizowanie mobilności twórców poprzez sieć instytucji goszczących.

Docelowo schemat mobilności twórców i profesjonalistów sektora kultury i-Portunus ma stać się stałym obszarem grantowym w nowej edycji programu Kreatywna Europa w latach 2021–2027.

Przetarg na opracowanie studium sektora teatru

W chwili, gdy zamykamy ten numer „Magazynu Creative Europe Desk Polska”, spodziewane jest również ogłoszenie przez Komisję Europejską przetargu na opracowanie analizy sektora teatru. Działanie to będzie miało na celu dostarczenie informacji niezbędnych do przygotowania w przyszłości strategicznego wsparcia dla sektora teatru w ramach programu Kreatywna Europa. Studium miałyby dostarczyć analizy jego potencjału, problemów i ograniczeń, a także rekomendacji dotyczących optymalnie dopasowanego wsparcia sektora w aspektach takich jak m.in. obieg dzieł, szkolenia i podnoszenie kwalifikacji, cyfryzacja.

Platforma europejska Aerowaves – z pasji do tańca

Jak w każdym numerze naszego magazynu, także tym razem chcemy Państwu przybliżyć działalność podmiotu, który jest wspierany przez program Kreatywna Europa. Zapraszamy do zapoznania się z platformą europejską Aerowaves, która działaniami aktywnie wspiera choreografów i tancerzy w całej Europie. Projekt został dofinansowany kwotą 500 tys. euro w ramach konkursu na platformy europejskie w komponencie Kultura w 2017 roku.

Platforma

Aerowaves to platforma skupiająca 45 partnerów z dziedziny tańca pochodzących z 33 różnych krajów europejskich. Wśród nich są także polscy partnerzy – Lubelski Teatr Tańca oraz Art Stations Foundation w Poznaniu.

To jedna z najbardziej aktywnych platform europejskich, która inicjatywami wspiera społeczność taneczną w Europie. Za cel obrała wsparcie transgranicznej wymiany artystów, promowanie sztuki tańca oraz docieranie do nowych grup odbiorców.

Platformę można określić jako centrum odkrywania tańca w Europie. Poprzez identyfikację najbardziej obiecujących nowych dzieł wschodzących artystów tańca, a następnie promowanie ich poprzez występy międzynarodowe i transgraniczne. Sieć partnerów Aerowaves w 33 krajach umożliwia młodszymi, nieznanymi jeszcze dobrze w świecie tańca choreografom zaprezentowanie zupełnie nowatorskich technik tanecznych nowej międzynarodowej publiczności. Wielu z artystów dzięki możliwościom, jakie daje platforma, miało szansę dotrzeć do szerokiego grona odbiorców i rozpocząć międzynarodową karierę.

Działania sieci Aerowaves i jej partnerów zostały docenione nagrodą Platforms Award w ciągu pierwszych trzech lat trwania programu, co najlepiej świadczy o jej unikalności i wkładzie w rozwój europejskiej kultury, nie tylko tanecznej. W ramach działalności platforma na stałe zapisała się kilkoma ważnymi inicjatywami, takimi jak Aerowaves Twenty, Festiwal Spring Forward, Springback Academy oraz magazyn „Springback”.

Aerowaves Twenty

Każdego roku po ogólnoeuropejskim otwartym konkursie eksperci Aerowaves wybierają 20 młodych wyróżniających się europejskich choreografów. Wiele prac wyselekcjonowanych artystów prezentowanych jest na prestiżowym festiwalu Aerowaves Spring Forward, organizowanym co roku przez innego partnera należącego do sieci. Rokrocznie na liście wykonawców znajdują się artyści z kilkunastu krajów Europy, co pokazuje, jak bardzo różnorodna jest tutejsza scena taneczna, łącząca wiele gatunków, motywów i odmiennych kultur. Wybrani artyści przez cały rok mogą liczyć na promocję, którą platforma zapewnia ich pracom, umożliwiając liczne występy i współpracę z partnerami Aerowaves. Dzięki idei projektu młodzi choreografowie rozwijają karierę artystyczną w Europie.

Obecnie trwa nabór na kolejną edycję Aerowaves Twenty21, który zakończy się 16 września 2020 roku. Wybrani artyści zaprezentują swoje prace podczas festiwalu Spring Forward, który odbędzie się w Eleusis w Grecji w dniach 6–9 maja 2021 roku.

Festiwal Aerowaves Spring Forward

Kolejna z inicjatyw platformy Aerowaves to coroczny prestiżowy festiwal tańca Aerowaves Spring Forward, organizowany za każdym razem przez innego partnera projektu. Festiwal podróżuje z miasta do miasta – z Aarhus do Sofii, z Sofii do Paryża, Rijeki i dalej, w 2021 roku, do Eleusis. Każdego roku podczas imprezy można zobaczyć co najmniej 75 spektakli tanecznych. Festiwal bardzo mocno angażuje się w nowe inicjatywy zwiększania widowni, dając możliwość artystom dotarcia do jeszcze większej liczby odbiorców. To dzięki występom

na festiwalu Spring Forward rozwijają się zarówno artyści, jak i publiczność.

Tegoroczna odsłona festiwalu, który odbywał się 24–26 kwietnia w chorwackiej Rijeci, miała nieco inny charakter. W związku ze światową pandemią COVID-19 wydarzenie w całości dostępne było online dla miłośników tańca i nie tylko.

Wirtualna edycja festiwalu transmitowana była poprzez aplikację Zoom. Artyści, programerzy, producenci, dziennikarze oraz publiczność zgromadzili się, aby podyskutować o tańcu dokładnie w tych dniach, kiedy pierwotnie planowana była tegoroczna edycja festiwalu. Oprócz występów znakomitych tancerzy organizator zaprosił gości festiwalu do Rijeki i Opatiji, aby każdy widz mógł poczuć atmosferę wydarzenia oraz poznać historyczne sceny, na których wystąpili tancerze. Organizatorzy zaprosili także na sesję Q&A z występującymi tancerzami oraz choreografami.

Hasłem przewodnim festiwalu było: „The show must go on-line!”.

Springback Academy

Jest to równoległy do festiwalu Spring Forward projekt, który wyszukuje 10 młodych pisarzy bądź dziennikarzy i zaprasza ich do udziału w kursie recenzowania pod czujnym okiem czterech znanych krytyków tańca. W kolejnych latach i po dalszym szkoleniu multimedialnym mają oni szansę stać się autorami nowej interaktywnej publikacji online poświęconej tańcu. Będą też współpracować przy pogłębianiu zaangażowania publiczności poprzez nowe podejście do dyskusji po przedstawieniach oraz z artystami. Uczestnicy akademii mają możliwość tworzenia tekstów i pogłębiania warsztatu krytycznego na wielu polach. Podczas akademii zdobywają również doświadczenie i technikę niezbędne do pisania atrakcyjnych recenzji. Celem Springback Academy jest nawiązanie dialogu skupionego wokół tańca i performans, dążącego do rozwoju i promocji krytycznego pisania o tańcu i ruchu w internecie.

Pierwsza edycja programu Springback Academy odbyła się w 2014 roku podczas Spring Forward Festiwal w Umeå.

Springback Magazine

Kolejną inicjatywą platformy Aerowaves jest magazyn „Springback”. Założone w 2018 roku czasopismo to platforma kontaktu profesjonalistów i publiczności, nowej i niezależnej sceny tańca współczesnego w całej Europie. Nie podążając za głównym nurtem, autorzy śledzą wiele nowości w sztuce tanecznej, obejmujące radykalne, oddolne i przede wszystkim kreatywne inicjatywy, które razem tworzą złożony obraz dzisiejszego tańca europejskiego.

Jak zapewniają redaktorzy czasopisma: „«Springback» to więcej niż magazyn. Jest częścią szerszej sieci, która rozwija myślenie i komunikację na temat obecnego tańca współczesnego w Europie, łącząc artystów, tancerzy, choreografów, programerów, badaczy, myślicieli i publiczność z nowymi i innowacyjnymi technikami tanecznymi”.

Digital as Dance Partner

Platforma Aerowaves pomimo izolacji spowodowanej pandemią koronawirusa starała się wyjść naprzeciw potrzebom artystów oraz wiernych widzów. Pod koniec czerwca zaprosiła na pokazy online odbywające się na żywo w ramach projektu Twenty20 FRAMEWORKS.

Flagowy projekt platformy europejskiej Aerowaves Twenty20 FRAMEWORKS wystartował na nowym terytorium tanecznym otwartym dzięki technologii interaktywnej. Nowa inicjatywa, zainspirowana izolacją spowodowaną pandemią i ograniczeniami występów na żywo, poprosiła artystów o poszukanie sposobów przekształcenia cyfrowego medium w partnera tanecznego, a nie tylko o wykorzystanie go do pokazania swoich występów tanecznych przed kamerą. Zaowocowało to występami tancerzy, zarówno na żywo, jak i nagrany, które zostały zaprezentowane na scenie cyfrowej (na platformie Zoom oraz na stronach internetowych Aerowaves i partnerów projektu). W programie znalazły się prezentacje następujących artystów: Léa Tirabasso, Henrique Furtado i Chiara Taviani, Joy Alpuerto Ritter i Lukas Steltner, Máté Mészáros i Nóra Horváth, Alessandro Carboni, Masako Matsushita, Ekin Tunçeli i Julien Carlier.

Zapraszamy do świata europejskiego tańca na stronach internetowych platformy Aerowaves www.aerowaves.org.



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



**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