

Creative
Europe
Desk Polska

nr 2/2021

Magazyn

Creative Europe Desk Polska



KREATYWNA EUROPA. PRZEKRACZAJ GRANICE

04

VARIA

- 04 Komponent międzysektorowy – granty na międzynarodowe projekty na styku sektorów
- 05 Europejska Stolica Kultury 2026 – Oulu
- 05 Europejskie Dni Dziedzictwa 2021
- 06 Krótka lista finalistów pierwszej edycji Nagrody Nowego Europejskiego Bauhausu
- 07 Nabór zgłoszeń w ramach edycji programu „7 Most Endangered” na rok 2022
- 07 Nagroda Literacka Unii Europejskiej 2021
- 08 Przyznano europejską nagrodę w obszarze dziedzictwa kulturowego – Europa Nostra 2021
- 10 Kampania CharactHER
- 11 Filmy ze wsparciem MEDIA nagrodzone na 74. Festiwalu Filmowym w Cannes
- 11 „Kolektyw” z Nagrodą Publiczności LUX 2021

I2

INICJATYWY I WSPÓŁORGANIZACJE

- 12 Let's Be Series, vol. 2 – relacja z międzynarodowej konferencji poświęconej serialom europejskim
- 16 „Forum Dialogu” podczas 19. Przeglądu Sztuki Survival – relacja z wydarzenia
- 18 Spotkania informacyjne programu Kreatywna Europa

20

ROZMOWY

- 20 „Aktywizując artystycznie osoby niepełnosprawne, włączamy je do społeczeństwa, do kultury, do życia” – rozmowa z przedstawicielami Centrum Kultury Wrocław-Zachód
- 22 „Festiwal ma stanowić alternatywę, pokazywać różnorodność kina, budować wrażliwość i empatię” – rozmowa z Maciejem Jakubczykiem, dyrektorem MFF Kino Dzieci

26

DOFINANSOWANE PROJEKTY

- 26 Porozmawiajmy o szkoleniach: Emerging Producers
- 28 ScripTeast: 15 lat programu – 15 nagród w kolorach Kieślowskiego
- 31 Projekt „Interconnecting Cinema” ze wsparciem Komisji Europejskiej

Szanowni Państwo,

wakacje dobiegają końca, a wraz z nimi bardzo intensywny czas w programie Kreatywna Europa. W sierpniu zostały zamknięte nabory na wiele schematów w ramach wszystkich trzech komponentów, kolejne terminy upłyną w kolejnych tygodniach. Ten wyjątkowy pierwszy rok nowej edycji programu przyniósł wiele wyzwań, ale mamy nadzieję, że przyniesie również dużo satysfakcji oraz wsparcia dla wyjątkowych projektów kulturalnych i audiowizualnych.

W ostatnich miesiącach zespół Creative Europe Desk Polska poprowadził szereg spotkań online poświęconych poszczególnym klastrom i schematom dofinansowania. W czerwcu zorganizowaliśmy dużą międzynarodową konferencję o obecnej sytuacji i nowych tendencjach na rynku europejskich seriali, a wspólnie z fundacją Art Transparent cykl debat „Forum Dialogu” o mobilności artystycznej, międzynarodowych wymianach i rezydencjach, a także konsekwencjach pandemii COVID-19 dla wymiany kulturalnej i mobilności artystycznej. O wszystkich tych wydarzeniach przeczytacie na stronach tego magazynu.

Na łamach tego wydania przybliżamy kolejnych beneficjentów – wielokrotnie wspierane w komponencie MEDIA warsztaty ScripTeast, w tym roku obchodzące 15-lecie oraz projekt „Interconnecting Cinema”, dofinansowany w ramach projektu pilotażowego Cinemas as Innovation Hubs for Local Communities, którego polskim partnerem jest Kino pod Baranami. Zapraszamy również do zapoznania się z drugim odcinkiem nowego cyklu „Porozmawiajmy o szkoleniach”. W tym numerze o Emerging Producers pytamy producentkę Agnieszkę Skalską, uczestniczkę zeszłorocznej edycji warsztatów.

Zachęcamy także do przeczytania rozmów z beneficjentami programu Kreatywna Europa. O aktywizowaniu artystycznie osób niepełnosprawnych i włączaniu ich do społeczeństwa, kultury i życia opowiadają przedstawiciele Centrum Kultury Wrocław-Zachód, lidera projektu „Festival of Love”. O ambitnym kinie skierowanym do najmłodszych widzów rozmawiamy z Maciejem Jakubczykiem, dyrektorem Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Kino Dzieci.

Życzymy przyjemnej lektury.

Zespół Creative Europe Desk Polska



Komponent międzysektorowy – granty na międzynarodowe projekty na styku sektorów

Komponent międzysektorowy jest jedną z trzech części programu Kreatywna Europa – obok komponentów MEDIA oraz Kultura. Wspiera międzynarodowe działania oparte na partnerskiej współpracy organizacji i instytucji sektorów kultury, kreatywnego i audiowizualnego. Promuje nowe formy twórczości na styku różnych sektorów m.in. poprzez wsparcie nowych, eksperymentalnych podejść, wdrażania nowych technologii i innowacyjnych rozwiązań w tworzeniu, udostępnianiu, dystrybucji i promocji treści kultury, z uwzględnieniem ich potencjału rynkowego. Komponent międzysektorowy wspiera także działania dotyczące pluralizmu mediów informacyjnych, transnarodowej współpracy politycznej oraz sieci Creative Europe Desks – biur reprezentujących program Kreatywna Europa w krajach uczestniczących w programie.

W ramach komponentu międzysektorowego funkcjonują dwa obszary grantowe bezpośrednio adresowane do przedstawicieli sektorów kultury, kreatywnego i audiowizualnego:

Creative Innovation Lab, służący wsparciu nowatorskich rozwiązań m.in. w obszarze technologii i zielonej transformacji. Jego celem jest wsparcie projektowania, rozwoju i testowania innowacyjnych narzędzi, modeli i rozwiązań mających zastosowanie w sektorach audiowizualnym, kultury i kreatywnych. Realizowane projekty powinny przyczyniać się do wspierania konkurencyjności, współpracy, rozpowszechniania, widoczności, dostępności, różnorodności i zwiększania liczby odbiorców w różnych sektorach, szczególnie w kontekście cyfrowej transformacji. Zgodnie z wymogami formalnymi projekty muszą zostać złożone przez konsorcjum co najmniej trzech wnioskodawców z co najmniej dwóch różnych krajów uczestniczących w programie Kreatywna Europa.

Wnioski w aktualnie otwartym konkursie można składać do 5 października 2021 roku.

Wsparcie sektora mediów informacyjnych to obszar mający na celu m.in. transformację cyfrową i biznesową – w kontekście zmiany modelu konsumpcji informacji i zmian technologicznych na rynku mediów, podejmowanie międzynarodowej współpracy przez wydawców i zespoły dziennikarzy, a także wsparcie rozwoju umiejętności korzystania z mediów i rozumienia przekazów medialnych – w kontekście walki z dezinformacją oraz poruszania się w środowisku cyfrowym. Działania powinny obejmować co najmniej jeden z następujących priorytetów:

- wspólna transformacja biznesowa – czyli dążenie do lepszych modeli zarządzania, nowych podejść do rozwoju publiczności i marketingu, opracowania wspólnych standardów zawodowych i technicznych, nowych rodzajów redakcji, sieci dystrybucji lub innych modeli wymiany treści między mediami informacyjnymi w krajach Unii Europejskiej lub pomoc małym organizacjom w rozwijaniu gotowości biznesowej.
- wspólne projekty dziennikarskie – mające na celu zwiększenie wymiany najlepszych praktyk wśród dziennikarzy i optymalizację przepływu pracy w wypadku tych gatunków dziennikarskich, które wymagają więcej czasu i zasobów.

Pierwszy nabór wniosków w ramach tego obszaru został zakończony 26 sierpnia 2021 roku.

Więcej informacji nt. komponentu międzysektorowego i obszarów grantowych znajduje się na stronie internetowej www.kreatywna-europa.eu/miedzysektorowy/.



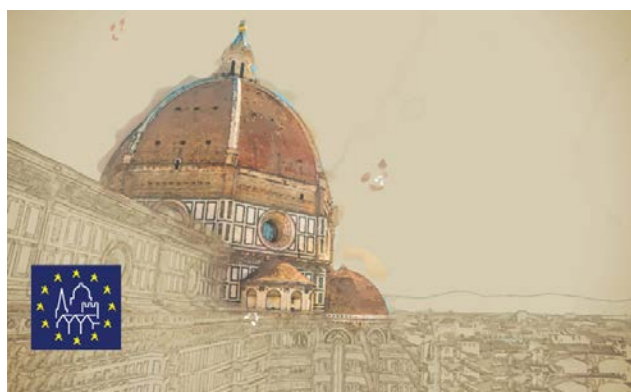
Fińskie miasto Oulu pokonało w konkursie miasta Savonlinna oraz Tampere i zostało wybrane Europejską Stolicą Kultury 2026. W grudniu 2021 roku do Oulu dołączy jedno ze słowackich miast – Nitra, Trenčín lub Žilina.

Program Europejskiej Stolicy Kultury ma na celu promowanie bogactwa i różnorodności kultur oraz wzmocnienie u obywateli poczucia przynależności do wspólnego, europejskiego obszaru kulturowego. Tytuł jest szansą na promocję miast i regionów, zaprezentowanie ich wkładu kulturalnego i artystycznego w europejską kulturę i sztukę, a także wpływu kultury i sztuki na ich rozwój; przyciągnięcie międzynarodowej publiczności i turystów, jak również aktualizację strategii rozwoju poprzez działalność kulturalną.

Wybór danego miasta na Europejską Stolicę Kultury ma długofalowy i wielowymiarowy wpływ nie tylko na kulturę, lecz także na sytuację społeczną i gospodarczą zarówno samego miasta oraz całego regionu.

W najbliższych latach nosić tytuł i pełnić funkcję Europejskiej Stolicy Kultury będą:

- 2022: Esch-sur-Alzette (Luksemburg), Kowno (Litwa) i Nowy Sad (Serbia)
- 2023: Elefsina (Grecja), Timișoara (Rumunia) i Veszprém (Węgry)
- 2024: Bad Ischl (Austria), Bodø (Norwegia) i Tartu (Estonia)
- 2025: Chemnitz (Niemcy) oraz Nova Gorica (Słowenia).



Europejskie Dni Dziedzictwa to realizowany pod auspicjami Rady Europy i Komisji Europejskiej projekt społeczno-edukacyjny, którego celem jest promocja dziedzictwa kulturowego. Inicjatywa obecna jest w 50 krajach, sygnatariuszach Europejskiej Konwencji Kultury, a ogólnoeuropejski charakter projektu przyczynia się do zbliżenia obywateli i podkreślenia europejskiego wymiaru dziedzictwa kulturowego.

Każdego roku organizowanych jest ponad 70 tysięcy wydarzeń, które zwiększają świadomość wartości wspólnego

Europejskie Dni Dziedzictwa 2021

dziedzictwa kulturowego oraz potrzeby jego ochrony dla obecnych i przyszłych pokoleń – m.in. festiwali, wystaw, warsztatów rzemieślniczych, pokazów ulicznych, spektakli, konferencji. Ponadto w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa udostępnianych jest tysiące zabytków i obiektów dziedzictwa kulturowego, w tym te, które zwykle pozostają niedostępne dla zwiedzających. Dzięki temu rokrocznie Europejskie Dni Dziedzictwa zapewniają ponad 20 milionom zwiedzających dostęp do rzadko otwartych obiektów i udział w unikalnych wydarzeniach związanych z dziedzictwem kulturowym.

Za koordynację Europejskich Dni Dziedzictwa w Polsce odpowiedzialny jest Narodowy Instytut Dziedzictwa. Europejskie Dni Dziedzictwa 2021 w Polsce odbywają się pod hasłem „Smaki Dziedzictwa”. Szczegóły planowanych w całej Europie wydarzeń dostępne są na stronie internetowej Europejskich Dni Dziedzictwa – www.europeanheritagedays.com, a w wypadku inicjatyw realizowanych w Polsce na stronie internetowej Narodowego Instytutu Dziedzictwa – www.edd.nid.pl.



Krótką listą finalistów pierwszej edycji Nagrody Nowego Europejskiego Bauhausu

Nowy Europejski Bauhaus to ruch na rzecz zrównoważonego projektowania, uwzględniającego wiedzę naukową, technologie, kulturę i sztukę, przyjaznego dla środowiska, dostosowanego do lokalnych potrzeb i dostępnego dla każdego. Nowe projektowanie ma realizować cele Europejskiego Zielonego Ładu, przyczynić się do osiągnięcia przez Europę neutralności klimatycznej maksymalnie do 2050 roku oraz opierać się na gospodarce o obiegu zamkniętym, produkującej minimum odpadów, przeciwdziałającej degradacji różnorodności biologicznej. Inicjatywa zrzesza architektów, inżynierów, projektantów, artystów, naukowców, przedsiębiorców w poszukiwaniu m.in. nowych form architektury i nowych technik budowania, wykorzystujących naturalne materiały i inteligentne technologie, efektywnych energetycznie. Zrównoważone projektowanie w ramach nowego Bauhausu ma przyczynić się nie tylko do tworzenia przyjaznych do życia przestrzeni, ale przede wszystkim – do zatrzymania czy ograniczenia zmian klimatu i, co za tym idzie, katastrofy ekologicznej.

W styczniu 2021 roku Komisja Europejska rozpoczęła fazę projektową inicjatywy, mającą na celu zainicjowanie procesu współtworzenia koncepcji poprzez wykorzystanie pomysłów, określenie najpilniejszych potrzeb i wyzwań oraz skojarzenie ze sobą zainteresowanych stron. **Jednym z elementów fazy projektowej jest pierwsza edycja konkursu**, w którym uhonorowane mają zostać najbardziej inspirujące przykłady rozwiązań wpisujących się w idee i cele Nowego Europejskiego Bauhausu.

W ramach pierwszej edycji konkursu zgłoszono ponad dwa tysiące koncepcji/działań/projektów, wpisujących się

w założenia Nowego Europejskiego Bauhausu. W kolejnym etapie subskrybenci newslettera Nowego Europejskiego Bauhausu głosowali na najlepsze i najciekawsze projekty realizujące założenia Nowego Europejskiego Bauhausu – w ramach dwóch kategorii konkursowych: **New European Bauhaus Awards** dla istniejących, już ukończonych przedsięwzięć i projektów, oraz **New European Bauhaus Rising Stars** dla koncepcji lub pomysłów zgłoszonych przez kandydatów w wieku do 30 lat.

W drodze głosowania **publiczność wybrała po trzech finalistów w każdej kategorii**, w tym projekty i działania związane z Polską, m.in. międzynarodową konferencję „IF: Social Design for Sustainable Cities” zorganizowaną w 2020 roku przez EUNIC Warsaw, oraz projekt „Common Ground”, dotyczącego przekształcenia obecnie wygradzonych, zamkniętych przestrzeni dolnośląskich Radwanic w przestrzeń wspólną oraz w sposób likwidujący bariery i sprzyjający budowaniu wspólnoty.

Krótką listą finalistów we wszystkich kategoriach pierwszej edycji Nagrody Nowego Europejskiego Bauhausu prezentowana jest na stronie internetowej inicjatywy – www.prizes.new-european-bauhaus.eu. Projekty są aktualnie analizowane przez jury złożone ze 135 oficjalnych partnerów inicjatywy Nowego Europejskiego Bauhausu, a w kolejnym etapie komitet ewaluacyjny Komisji Europejskiej sfinalizuje proces oceny.

Dwudziestu laureatów Nagrody Nowego Europejskiego Bauhausu poznamy po wakacjach, a ceremonia wręczenia nagród odbędzie się 16 września 2021 roku.



7 MOST ENDANGERED PROGRAMME 2022

Nabór zgłoszeń w ramach edycji programu „7 Most Endangered” na rok 2022

Sieć europejska Europa Nostra ogłosiła nabór zgłoszeń do kolejnej edycji programu „7 Most Endangered”. Celem programu jest identyfikacja zagrożonych zniszczeniem lub likwidacją zabytków i obiektów dziedzictwa kulturowego, mobilizacja partnerów publicznych i prywatnych na poziomie lokalnym, krajowym i europejskim do zatroszczenia się o realną przyszłość wskazanych miejsc oraz przyspieszenie działań na rzecz ochrony wskazanych obiektów, zabytków i miejsc.

W edycji zaplanowanej na 2022 rok siedem wybranych, najbardziej zagrożonych zniszczeniem lub likwidacją obiektów dziedzictwa kulturowego otrzyma dotację

Europejskiego Banku Inwestycyjnego (EBI) w wysokości do 10 tysięcy euro. EBI Heritage Grant może zostać przyznany jako pomoc w działaniach na rzecz ocalenia zagrożonego miejsca. Zgłoszeń mogą dokonywać członkowie sieci Europa Nostra, a także współpracujące organizacje, publiczne i prywatne podmioty działające w dziedzinie dziedzictwa kulturowego, zlokalizowane w krajach, w których Europa Nostra nie jest jeszcze reprezentowana. Termin zgłoszeń upływa 17 września 2021 roku.

Więcej informacji na temat nominacji oraz sposobu ich zgłaszania znajduje się na stronie internetowej sieci Europa Nostra – www.7mostendangered.eu/call-for-nominations.

Nagroda Literacka Unii Europejskiej 2021

Tradycyjnie na wiosnę odbyła się ceremonia, podczas której ogłoszeni zostali laureaci Nagrody Literackiej Unii Europejskiej – European Union Prize for Literature 2021. Nagroda Unii Europejskiej w dziedzinie literatury (EUPL) jest wyróżnieniem przeznaczonym dla twórców beletrystyki z całej Europy. Przyznawana jest w trzyletnich cyklach, obejmujących kraje uczestniczące w programie Kreatywna Europa. Jest to inicjatywa mająca na celu wzmocnienie europejskiego sektora kultury i sektora kreatywnego.

W tym roku na liście laureatów Nagrody Literackiej Unii Europejskiej znaleźli się:

- **Enkel Demi** (pseudonim Tom Kuka), „Flama” (Calamity), Albania
- **Արամ Պաչյան** (Aram Pachyan), „P/F” (P/F), Armenia
- **ГЕОРГИ БЪРДАРОВ** (Georgi Bardarov), „Absolvo te” (Absolvo te), Bułgaria
- **Lucie Faulerová**, „Smrtholka” (Deathmaiden), Czechy
- **Gerda Blees**, „Wij zijn licht” (We are light), Holandia
- **Sigrún Pálsdóttir**, „Delluferðin” (Runaround), Islandia
- **Laura Vinogradova**, „Upe” (The River), Łotwa
- **Lara Calleja**, „Kissirtu kullimkien” (You Have Destroyed Everything), Malta

- **Frederico Pedreira**, „A Lição do Sonâmbulo” (The Sleepwalker Lesson), Portugalia
- **Dejan Tiago Stanković**, „Zamalek” (Zamalek), Serbia
- **Anja Mugerli**, „Čebelja družina” (Bee Family), Słowenia
- **Maxim Grigoriev**, „Europa” (Europe), Szwecja
- **Amin Al-Ghazzi**, „14 يافن اج 2011” (Zindali, the night of 14 January 2011), Tunezja

Nagroda przyznawana jest od 2009 roku autorom powieści, którzy nie są jeszcze rozpoznawalni międzynarodowo, lecz ich książki wnoszą dużą wartość do świata literatury, a dotychczasowy dorobek potwierdza ich profesjonalizm. Głównymi celami nagrody są: wsparcie obiegu literatury w Europie, zwiększenie transgranicznej sprzedaży książek oraz wzbudzenie zainteresowania europejskimi utworami literackimi.



KONSERWACJA

- Gare Maritime, Bruksela, Belgia
- Ogród pałacowy Fredensborg, Dania
- Kompleks skalny Wardzia, Gruzja
- Haus Am Horn, Weimar, Niemcy
- Most Plaka, Epir, Grecja
- 18 Ormond Quay Upper, Dublin, Irlandia
- Drewniany kościół wioski Urși, powiat Vâlcea, Rumunia
- Wieża ciśnień Besòs, Barcelona, Hiszpania
- Mas de Burot, park przyrody Els Ports, Hiszpania

BADANIA

- Fibranet – włókna w starożytnych europejskich tekstyliach, Dania, Grecja
- Control Shift – European Industrial Heritage Reuse in Review, Grecja, Holandia
- Art-Risk – sztuczna inteligencja stosowana w ochronie zapobiegawczej, Hiszpania

Lista zwycięzców Europa Nostra Awards 2021 w poszczególnych kategoriach

AKTYWNA DZIAŁALNOŚĆ NA RZECZ DZIEDZICTWA KULTUROWEGO

- Fundacja Gjirokastra, Albania
- Komitet Techniczny ds. Dziedzictwa Kulturowego, Cypr
- Rita Bargna, Włochy
- GEFAC – Grupa Etnografii i Folkloru Akademii w Coimbrze, Portugalia

EDUKACJA, SZKOLENIA I ZWIĘKSZANIE ŚWIADOMOŚCI

- Śladami bułgarskiego folkloru, Bułgaria
- Heritage Hubs, Finlandia, Włochy, Serbia, Hiszpania
- Wynalazek strony winnej, Trydent, Włochy
- Wakacje! Na wschodzie i zachodzie – kościół szkolny, Groningen, Holandia
- Europejskie Centrum Solidarności – wystawa stała, Gdańsk, Polska
- Morón Artisan Lime, Morón de la Frontera, Hiszpania
- Archeologia w domu, Wielka Brytania
- Morus Londinium: London's Heritage through Trees, Wielka Brytania

CHARACTER

EMPOWERING ALL TALENTS IN THE FILM AND MEDIA INDUSTRIES

A campaign of the



In partnership with

Le Collectif 50/50

Kampania CharactHer

9 lipca 2021 roku podczas Marché du Film w Cannes Komisja Europejska zaprezentowała kampanię społeczną promującą różnorodność płciową oraz włączenie w branżę filmową oraz medialną.

Celem inicjatywy CharactHer jest obalenie stereotypów – przemysł medialny oraz filmowy oferują szerokie możliwości zawodowe, które wymagają różnych kompetencji, niezależnie od płci oraz pochodzenia.

W ramach kampanii powstała strona internetowa (www.characther.eu), na której znajdują się życiorysy inspirujących kobiet z całej Europy. Dotychczas ukazały się m.in. portrety:

- Ancy Damian, rumuńskiej reżyserki, producentki oraz scenarzystki, która stała się znana szerzej publiczności dzięki pełnometrażowej animacji „Droga na drugą stronę”, będącej koprodukcją polsko-rumuńską. Film otrzymał nagrody na festiwalach w Kopenhadze, Locarno, Warszawie i Cottbus.
- Uèle Lamore, francuskiej kompozytorki, która udzielała się w szeregu projektów – tworzyła ścieżki dźwiękowe do filmów, baletu, animacji oraz liczne remiksy, utwory orkiestrowe na festiwalach. W 2020 roku pojawił się jej debiutancki album, na którym kompozytorka zawarła bardziej osobistą muzykę.
- Anne Rasmussen, pierwszej i najbardziej doświadczonej kaskaderki w Danii. Pracowała przy wielu projektach filmowych i telewizyjnych w Danii oraz w całej Europie.

Twórcą kampanii jest Komisja Europejska we współpracy ze stowarzyszeniem francuskim Collectif 50/50.

Filmy ze wsparciem MEDIA nagrodzone na 74. Festiwalu Filmowym w Cannes

74. edycja Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes odbyła się w dniach 6–17 lipca 2021 roku.

Siedemnaście filmów wspartych w komponencie MEDIA programu Kreatywna Europa znalazło się w selekcji różnych sekcji festiwalu oraz konkursów równoległych.

Złotą Palmę 74. edycji Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Cannes otrzymał film „Titane” w reżyserii Julii Ducournau współfinansowany przez program Kreatywna Europa – komponent MEDIA! Nowy projekt francuskiej reżyserki opowiada historię ojca, którego ukochany syn zaginął przed 20 laty. Podobnie jak w poprzednich swoich produkcjach Julia Ducournau nie przestaje zaskakiwać widzów. „Titane” można było zobaczyć premierowo w Polsce w ramach tegorocznej edycji MFF Nowe Horyzonty. Polskim dystrybutorem filmu jest Stowarzyszenie Nowe Horyzonty, wieloletni beneficjent komponentu MEDIA.

Nagrodę grand prix festiwalu, ex aequo z filmem Asghara Farhadiego „Bohater”, zdobył „Compartment N°6” Juho Kuosmanena, tytuł również wsparty w ramach komponentu MEDIA, na etapie developmentu.

W sekcji Un Certain Regard nagrodę „Prize for Originality” otrzymał współfinansowany przez program film „Lamb” w reżyserii Valdimara Jóhannssona, a wyróżnienie specjalne



trafiło do „Prayers for the Stolen” Tatiany Huezo. Jeszcze jedno wyróżnienie trafiło do koprodukcji francusko-szwajcarskiej „Olga” w reżyserii Eliego Grappe – film otrzymał nagrodę Stowarzyszenia Autorów, Reżyserów i Kompozytorów.

Łączna kwota przeznaczona na rozwój projektu, koprodukcję oraz dystrybucję kinową i telewizyjną wszystkich dofinansowanych w tym roku filmów wyniosła ponad 2,1 mln euro.

Ponadto, jak zawsze w ramach festiwalu, odbyły się spotkania kierowane do branży audiowizualnej. W tym roku wydarzenia te toczyły się online – uczestnicy mieli możliwość wzięcia udziału w trzech blokach tematycznych dotyczących nowej edycji programu i komponentu MEDIA, różnorodności i włączania społecznego oraz innowacji i dostępu do finansowania.



Zwycięzcę Nagrody Filmowej Europejskiej Publiczności LUX poznaliśmy 9 czerwca 2021 roku podczas ceremonii transmitowanej na żywo ze Strasburga. W tym roku, aby dotrzeć do szerszej publiczności, Parlament Europejski rozpoczął przy tym wyróżnieniu współpracę z Europejską Akademią Filmową. Poprzez swoją nagrodę filmową Parlament od 2007 roku wspiera dystrybucję europejskich filmów, zapewniając napisy w 24 oficjalnych językach UE do filmów biorących udział w finale konkursu. Partnerami LUX, obok Parlamentu Europejskiego i Europejskiej Akademii Filmowej, są Komisja Europejska oraz sieć kin Europa Cinemas.

„Kolektyw” z Nagrodą Publiczności LUX 2021

Zgodnie z wprowadzoną w zeszłym roku nową formułą Nagrody Filmowej LUX o wyborze zwycięzcy decydować mogła również europejska publiczność.

W finale konkursu znalazły się trzy filmy:

- „Boże Ciało”, reż. Jan Komasa (Polska, Francja)
- „Na rauszu”, reż. Thomas Vinterberg (Dania, Szwecja, Holandia)
- „Kolektyw”, reż. Alexander Nanau (Rumunia, Luksemburg).

Przewodniczący David Sassoli wręczył nagrodę reżyserowi i producentowi „Kolektywu” – Alexandrowi Nanauowi. Film „Boże Ciało” w reżyserii Jana Komasy zajął drugie miejsce w głosowaniu, a „Na rauszu” Thomasa Vinterberga trzecie. Co roku o nagrodę LUX konkurują ze sobą europejskie koprodukcje, które podejmują aktualne tematy polityczne i społeczne oraz zachęcają do rozmowy na temat europejskich wartości.

LET'S BE SERIES

VOL. 2

Konferencja online/Online conference

22-23/06/2021

Let's Be Series, vol. 2 – relacja z międzynarodowej konferencji poświęconej serialom europejskim

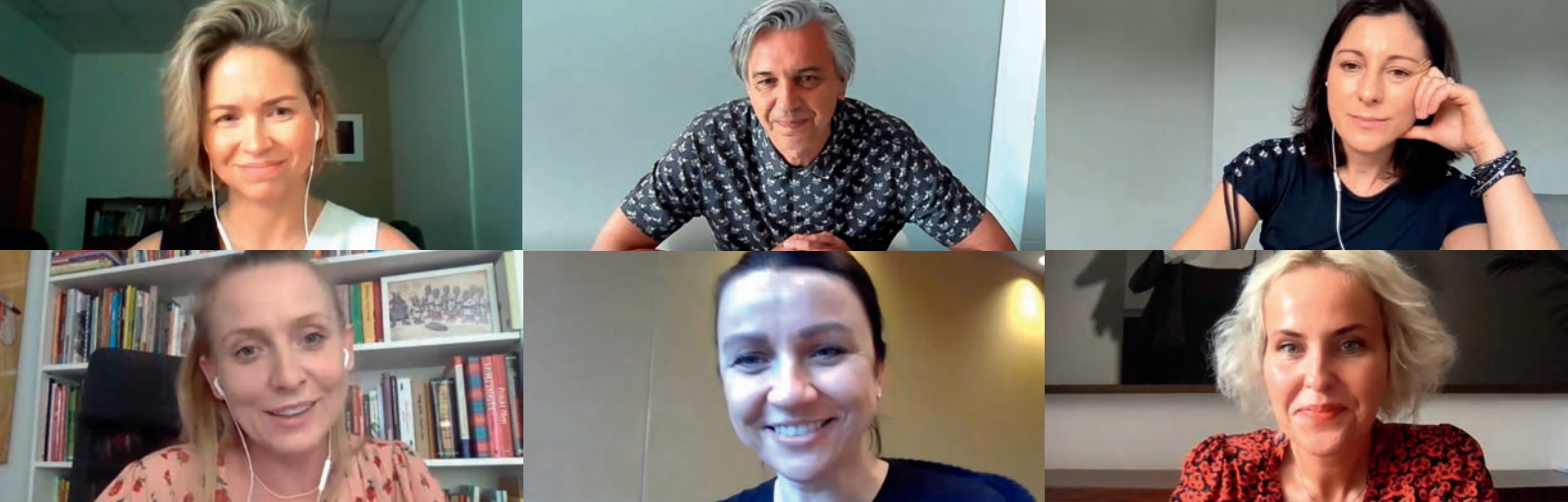
„Let's Be Series vol. 2”, wydarzenie poświęcone nowym zjawiskom w branży serialowej, 22 czerwca br. otworzyła Małgorzata Kiełkiewicz, dyrektor Creative Europe Desk Polska. Zapowiedziała, że podczas dwudniowej konferencji jej paneliści i goście spróbują opowiedzieć o bieżącej sytuacji związanej z produkcją i dystrybucją seriali europejskich oraz przedstawią trendy w tych dziedzinach. – Porozmawiamy także o *know-how* – ujawniła dyrektor Kiełkiewicz. Pierwsza konferencja czy też, chciałoby się powiedzieć, pierwszy odcinek „Let's Be Series” odbył się w 2016 roku, a zatem siłą rzeczy istotne było też podsumowanie zmian, jakie przez ostatnie lata zaszły na rynkach europejskim i polskim. Wiedzą i doświadczeniem dzielili się producenci filmowi, organizatorzy wydarzeń poświęconych serialom oraz analitycy rynku.

Jako pierwsza głos zabrała Magdalena Dźbik, przedstawicielka Dyrekcji Generalnej ds. Sieci Komunikacyjnych, Treści i Technologii w Komisji Europejskiej, która przedstawiła możliwości wsparcia twórców seriali przez programy i inicjatywy europejskie. Pokróćce opowiedziała o dostępnych schematach oferujących dofinansowanie na produkcje serialowe, które w nowej edycji programu Kreatywna Europa mają zarówno zwiększone budżety, jak i limity wsparcia poszczególnych projektów.

Magdalena Dźbik podkreśliła, że o ile struktura wsparcia pozostaje niezmienna, o tyle zachodzi ewolucja w sposobie, w jaki komponent MEDIA chce wspierać sektor audiowizualny – szczególnie w zakresie dotowania jakościowych produkcji serialowych, w czym uczestniczą zarówno tradycyjni nadawcy, jak i platformy streamingowe.

W ramach europejskich dofinansowań nie tylko pojawiły się nowe możliwości współpracy, lecz także zwiększone zostały kwoty wsparcia. Obecnie można aplikować o grant w wysokości 50% budżetu, a nie – jak poprzednio – 40%. Wystarczy, że w projekcie uczestniczy dwóch nadawców, a nie jak poprzednio trzech. Zwiększyły się także limity wsparcia – obecnie maksymalny grant, jaki można otrzymać w schemacie *TV and Online Content* wynosi 2 mln euro (przy budżecie 20 mln euro). Delegatka Komisji Europejskiej zachęcała do aplikowania nie tylko na etapie produkcji, lecz także developmentu – podkreśliła, że otrzymanie wsparcia na rozwój projektu to atut przy ubieganiu się o kolejne granty. Przypomniała, że pomoc jest bezzwrotna, nie ma podziału punktowego na kraje europejskie, a program skierowany jest przede wszystkim do najbardziej niezależnych twórców. Nowością w ramach wsparcia udzielanego przez MEDIA jest prowadzenie standardów ochrony naturalnych zasobów Unii Europejskiej i środowiska. – Nowy zielony ład to priorytet – powiedziała Magdalena Dźbik. Dodała, że wprowadzone zostały pewne zachęty – na razie nieobligatoryjne, szczególnie w dobie zwiększonych wydatków związanych z ochroną zdrowia przed COVID-19 – aby produkcje filmowe przynajmniej zmniejszały ilość zużywanego plastiku i w inny sposób były bardziej „zielone”. Na razie nie ma „zielonych” grantów, ale położony zostanie nacisk, by produkcje były bardziej ekologiczne.

O trendach i liczbach związanych z rynkiem seriali opowiedział Remi Tereszkievicz, ekspert w zakresie platform OTT, prezes Beta Series, platformy zrzeszającej fanów seriali telewizyjnych, a także analizujących to, w jaki sposób są one oglądane i konsumowane. Jak wynika ze słów Tereszkiewicza,



Beta Series to także przewodnik w gąszczu serialowych produkcji, pomagający znaleźć kolejne treści do oglądania. Obecnie platforma liczy 5 mln użytkowników, z czego 2 mln mają założone konta w serwisie.

Jedne z pierwszych danych podczas tej prezentacji dotyczyły zmiany czasu spędzanego na oglądaniu treści w telewizji tradycyjnej i internetowej. W 2011 roku było to 178 minut dziennie przed telewizorem i 76 minut przed innymi ekranami, teraz te liczby są niemal równe i wynoszą odpowiednio 167 i 170 minut dziennie. Ekspert dodał, że obecnie użytkownicy mają do dyspozycji nie tylko więcej treści, lecz także więcej ekranów – w samej Francji w przeciętnym gospodarstwie domowym jest ich aż siedem.

Zmienił się nie tylko czas spędzany na konsumowaniu treści wideo, lecz także nawyki. Oglądanie po jednym odcinku raz w tygodniu o określonej porze to przeszłość, obecnie odbiorcy oglądają interesujące ich serie, gdzie i kiedy chcą. To z kolei wpłynęło na sposób emisji – do większości treści produkowane są napisy z myślą o widzach oglądających je na ekranach smartfonów w głośnych miejscach, takich jak pociągi czy inne środki komunikacji publicznej. Tereszkiewicz zaznaczył jednak, że widzowie oglądający serie na ekranach telefonów robią to przede wszystkim w domach, a rzadziej poza nimi – jest to związane z opłatami za przesyłanie danych.

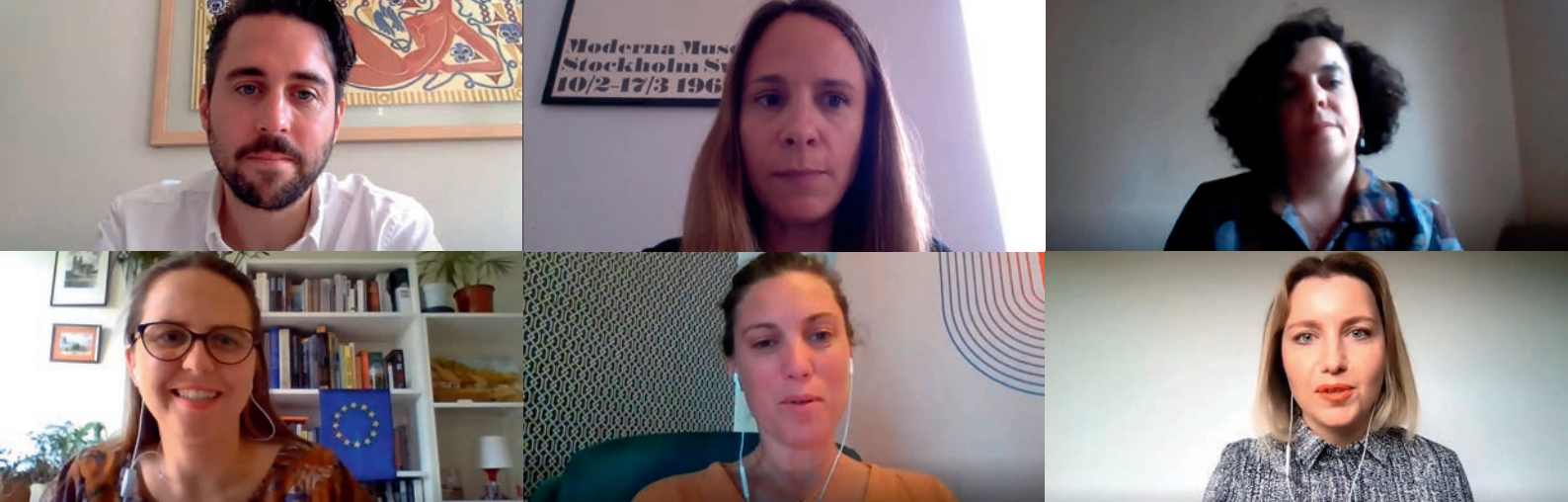
Ekspert z Beta Series omówił też zjawisko oglądania treści w ciągu, czyli *binge watching*. Podkreślił, że niektóre platformy streamingowe uniemożliwiają taką opcję, wypuszczając odcinki w odstępach tygodniowych, bowiem nie nadążają z produkcją nowych treści. Zasadniczo uważa się *binge watching* za miarę sukcesu serialu. Tereszkiewicz podał, że co czwarty widz serialu Netflixu „Wiedźmin” obejrzał cały sezon „w ciągu”, jedna czwarta obejrzała całość w tydzień i tylko połowie odbiorców zajęło to dłużej.

Jak się okazuje, platformy stosują spersonalizowane sposoby dotarcia do widzów z reklamami swoich nowych treści, przykładowo inne zdjęcie promujące serial zobaczą fani komedii, inne fani horroru. Tereszkiewicz zwrócił uwagę także na to, że największym wyzwaniem stojącym obecnie przed platformami nie jest pozyskiwanie nowych użytkowników, a utrzymywanie tych, którzy już wykupili pakiet dostępu. Wiele osób rezygnuje bowiem z niego po okresie próbnym lub przenosi się po krótkim czasie na inną platformę. Walka o uwagę użytkowników trwa, ale stawką obecnie jest także wierność.

Serwis Beta Series dostarczył również ciekawych informacji na temat widzów poszczególnych seriali. Okazało się na przykład, że druga polska oryginalna produkcja Netflixu, „W głębi lasu”, była chętniej oglądana przez kobiety i starszych użytkowników.

O produkcji tego serialu opowiedział w kolejnym panelu Andrzej Muszyński, prezes ATM Grupy. W zaprezentowanym studium przypadku skupił się na współpracy z Netflixem. Przyznał, że ATM szukała kontaktu z platformą już kilka lat wcześniej, gdy pojawił się na rynku pierwszy produkowany przez nią serial, a mianowicie „House of Cards”. Grupa dołączyła do produkcji serialu „W głębi lasu”, który – jak podkreślił jej prezes – był pierwszym polskim serialem Netflixu „kreatywnie tworzonym przez Polaków”. Jest to adaptacja jednej z 14 powieści amerykańskiego autora Harlana Cobena i wymagała sporych prac literackich, choćby ze względu na to, że polski system sprawiedliwości działa inaczej niż amerykański, a pewne wątki nie sprawdząby się w naszym lokalnym serialu. Muszyński opowiadał, że zarówno od samego Cobena, jak i pionów produkcyjnych Netflixu polska ekipa otrzymała dużo wsparcia i swobody. Platforma dostarczyła wiele narzędzi pomagających usprawnić proces produkcji, udostępniła między innymi dysk, na którym umieszczone były materiały z castingów, scenariusze, wzory umów, formaty raportowania. Prezes ATM podkreślił, że nowym elementem pracy przy serialu było wczesne zaangażowanie się specjalistów od marketingu.

Kolejne dwa wystąpienia wieńczące pierwszy dzień konferencji dotyczyły wydarzeń skierowanych do twórców seriali. Jako pierwsza zabrała głos Leticia Godinho Figueiredo z Series Mania Forum, organizowanego co roku we francuskim Lille i dofinansowanego przez Kreatywną Europę, komponent MEDIA. Jak wyjaśniła prelegentka, forum jest skierowane do producentów i reżyserów seriali i ma być okazją do wymiany doświadczeń oraz pomysłów. Najważniejszym jego elementem jest sesja koprodukcyjna pitchingowa dająca szansę na znalezienie nadawcy powstającego serialu. Ważną część stanowią również spotkania indywidualne, dające możliwość pogłębienia prezentacji projektu. Najlepszy projekt otrzymuje nagrodę w wysokości 50 tys. euro. Wydarzenie cieszy się niezwykłą popularnością – w tym roku nadesłano 500 zgłoszeń z 60 krajów. Wśród zrealizowanych projektów, prezentowanych wcześniej na Series Mania Forum są „The Hand” (koproducentem jest HBO Asia) oraz francuski hit „Nomadland” wyprodukowany przez Hulu i ARTE.



Poza sesją pitchingową i spotkaniami networkingowymi oferowany jest także udział w Writers Campus, odbywającym się we Francji oraz Izraelu. Trwa on cztery miesiące, a w tym roku było dwa razy więcej chętnych niż poprzednio – 176 scenarzystów z 46 krajów.

Drugim istotnym wydarzeniem dla twórców seriali jest Série Series, odbywające się od 2012 roku w Fontainebleau. Jak zaznaczyła jego twórczyni Marie Barraco, jest to forum wymiany doświadczeń, a program składa się przede wszystkim z wykładów mistrzowskich i studiów przypadków. – Chcemy wejść w szczegóły procesu kreatywnego – mówiła Barraco i dodała, że w trakcie Série Series nie ma konkursów. – Jest to miejsce, w którym można czerpać inspirację.

Drugi dzień konferencji „Let’s Be Series vol. 2” rozpoczął się spotkaniem na temat polskich produkcji serialowych i możliwości współpracy z globalnymi graczami – HBO, Canal+ oraz Netflixem. Te platformy reprezentowały Izabela Łopuch, Urszula Piasecka oraz Anna Nagler. Skład panelu uzupełnił Jan Kwieciński z Akson Studio, który przedstawił perspektywę producencką. Jakie polskie produkcje docierają do widzów zagranicznych (i to z sukcesem)? Jak zacząć współpracę z platformą? Jakie błędy są najczęściej popełniane przez producentów? – to najważniejsze zagadnienia poruszone podczas tej części wydarzenia.

Jan Kwieciński przekonywał, że serial powinien być interesujący dla polskiego rynku i prezentować unikalne, innowacyjne treści lub formę opowiadania. Dobrze zrealizowany polski serial bez problemu dotrze do innych krajów, opatrzony napisami lub dubbingiem. – Każdy z nas ma ochotę podejrzeć świat za granicą – mówił producent z Akson Studio. Jego zdaniem lepiej zrobić autentyczny polski serial niż kalkulować, co się spodoba widzom w innych krajach.

Izabela Łopuch podkreśliła, że nadawcy stawiają – nie jest to novum – na lokalne produkcje opowiadane w miejscowym języku, który jest twórcom dużo bliższy niż nawet najlepsze tłumaczenie. Anna Nagler z Netflixu przekonywała, że Polska ma bogatą historię, ciekawe tradycje i utalentowanych twórców, a więc wszystko, co jest potrzebne do opowiadania „nowych historii w nowych ujęciach”, i że najważniejsza jest autentyczność głosu.

Przedstawicielka Canal+ Urszula Piasecka zwróciła uwagę, że polskie seriale dopiero zaczęły podróżować – dzięki

globalnym platformom, a także dzięki producentom dostarczającym dobrych treści, „które klikają na innych rynkach”. Dodała, że produkcje oryginalne Canal+, takie jak choćby „Klangor”, mają swoistą ścieżkę dystrybucyjną, trafiając do katalogu Studia Canal, które „od lat radzi sobie świetnie z dystrybucją nie tylko lokalnych treści”.

Prelegentki przekonywały, że nawiązanie kontaktu z platformą nie jest trudne, a jeśli chodzi o współpracę, najważniejszy jest dobry pomysł, autentyczność głosu oraz doskonała znajomość własnego projektu (jego tematu, widza docelowego, przebiegu fabularnego itd.), ważniejsza często od doskonale przygotowanej formy prezentacji czy też napisanych scenariuszy wszystkich odcinków. Izabela Łopuch dodała, że warto, aby producent czy reżyser zapoznali się ze specyfiką („tożsamością”) każdej z platform i zastanowili, gdzie dany projekt najlepiej pasuje. Anna Nagler dodała, że najważniejsze jest to, czy ten projekt ma swój głos i czy ten głos jest wystarczająco wyraźny.

Jan Kwieciński, prezentujący z jednej strony perspektywę producenta współpracującego z Netflixem, a z drugiej firmy poszukującej projektów i twórców, zgodził się z tymi stwierdzeniami i dodał, że dla niego ważna jest otwartość komunikacji oraz to, czy dany projekt ma coś ciekawego do powiedzenia.

Izabela Łopuch zapytana o nowe trendy na rynku produkcji serialowej podkreśliła, że dotyczą one nie tyle popularności gatunków czy tematów, ile produkcyjnego zaplecza. – Wzrost liczby produkcji sprawia, że rynek zaczyna szybciej żyć – powiedziała przedstawicielka HBO. – Każdy realnie zrobiony projekt to lekcja dla nas wszystkich. – Dodała, że dzięki wzrostowi lokalnej produkcji nadawcy są skłonni do większego ryzyka rozumianego przez zatrudnianie młodych reżyserów z niewielkim dorobkiem i dawanie im możliwości sprawdzenia się w formule serialowej.

Podczas kolejnego panelu europejskim serialom przyglądali się ich twórcy – Karin Anell z Wildside („Genialna przyjaciółka”), Sophie von Uslar z Constantin Television („My, dzieci z dworca Zoo”), Stefan Baron z Yellow Bird („Snow Angels”) i Moritz Polter z Windlight Pictures („Freud”). Ostatni z wymienionych producentów zachwalał pracę z Netflixem – platforma została zaangażowana w produkcję na wczesnym etapie, aby pomóc w pozyskaniu jak najlepszych scenarzystów, wspierała i opiniowała



każdy element projektu, a jednocześnie zaufała twórcom. Sophie von Uszar opowiedziała o adaptacji kultowej i mrocznej powieści w nowoczesnym języku. Prawa do „My, dzieci z dworca Zoo” sprzedano Amazonowi, a potem na cały świat. Z kolei Karin Anell, także pracująca nad adaptacją kultowego dzieła, czyli cyklu powieściowego Włoszki Eleny Ferrante, opowiedziała, że nagły szał na książkę „Genialna przyjaciółka” wybuchł w trakcie realizacji serialu i pomógł w jego promocji. Wyjaśniła też, że serial powstał w języku włoskim, aby nie utracić autentyczności opowiadanej historii. Dzięki takim serialom jak „Narcos” widzowie nie tylko przyzwyczaili się do oglądania treści w innych językach (opatrzonego dubbingiem i napisami), lecz także ich poszukują. Anell opowiedziała również o współpracy z Ferrante. Polegała ona między innymi na przygotowaniu przez pisarkę listy reżyserów, którzy mogą zająć się adaptacją. Szczęśliwie znalazł się na niej Saverio Costanzo, ostatecznie realizujący obie serie „Genialnej przyjaciółki”. Stefan Baron podkreślił, że na rynku europejskim wciąż trwa moda na *nordic noir*, czyli specyficzny rodzaj serialu kryminalnego, ale nadawcy są coraz częściej zainteresowani nietypowymi historiami czy bardziej wyrazistymi gatunkami, jak na przykład science fiction. Z pewnością rośnie potrzeba treści dla tzw. *young adults*, czyli starszych nastolatków i młodych dorosłych.

Podczas panelu omówiono również promocję seriali produkowanych dla platform. Sophie von Uszar podkreśliła, że pokazywanie zwiastunów i teaserów w telewizjach publicznych było ważnym elementem kampanii „My, dzieci z dworca Zoo”. Z kolei Stefan Baron sięgnął po formułę podcastu, aby dotrzeć do widzów i zainteresować ich „Snow Angels”.

W ostatnim wystąpieniu Alicja Grawon-Jaksik, prezes Krajowej Izby Producentów Audiowizualnych (KIPA) przedstawiła polską perspektywę producencką. W rozmowie wzięły udział przedstawicielki firm, które produkują seriale fabularne (Anna Kępińska z Telemark), animowane (Ewelina Gordziejuk z Ego Film) oraz dokumentalne (Monika Matuszewska z Rozbrat Films).

Anna Kępińska na wstępie zaznaczyła, że seriale mają obecnie krótsze życie, także przez wzrost ilości produkowanych treści. – Jeszcze parę lat temu produkowane były jeden, dwa seriale premium rocznie, a teraz rynek się rozszerzył – powiedziała producentka z Telemark i dodała, że początkowo twórcy

filmowi mieli negatywne nastawienie do jakościowych seriali, co także uległo zmianie. – Jest większa chęć współpracy i zrozumienie wśród twórców – stwierdziła. Długość okresu zdjęciowego oraz zaangażowane środki zdecydowanie zbliżają seriale do produkcji fabularnych.

Szczegółowo opowiedziała też o istotności okresu preprodukcji, kiedyś w serialach praktycznie nieistniejącym, który służy analizie konceptu oraz wyszukiwaniu i eliminowaniu ryzyk. Kępińska podkreśliła, że istotną zmianą na rynku jest brak konieczności produkcji treści serialowej w zgodzie z ramówkami stacji. – Data emisji nie jest aż tak ważna – stwierdziła producentka. Uzupełniła też, że jeśli platforma wchodzi w produkcję serialu, to wierzy w projekt, wspiera i pomaga.

Ewelina Gordziejuk, współpracująca z Netflixem przy produkcji serialu „Kajko i Kokosz”, opowiedziała, że jej niewielka firma, zaangażowana w dużą produkcję, dobrała do ekipy 180 osób z Polski i zagranicy. Powtórzyła to, co padło podczas poprzednich paneli: Netflix daje dużą swobodę twórczą i wspiera proces produkcji. Jednocześnie praca wymagała dużego tempa – development trwał trzy miesiące, choć zwykle zabiera ich 18. Gordziejuk zdecydowała się jednak na nie i podkreśliła, że praca ze streamingowym gigantem zdjęta z jej barków kwestię dystrybucji „Kajka i Kokosza”.

Monika Matuszyńska z Rozbrat Film opowiedziała o kulisach produkcji ośmioodcinkowego serialu dokumentalnego „W rytmie wolności”. Wspomniała, że pomysłodawca projektu, reżyser Matěj Bobřík, już prowadził rozmowy z Canal+, gdy zaproponował współpracę Rozbrat. Również i ta produkcja była realizowana w dużym tempie, nietypowym dla większości produkcji dokumentalnych, choć Matuszyńska podkreślała, że to był akurat jej atut, ułatwiający zarządzanie produkcyjno-finansowe w ramach firmy. Dotyczy to między innymi stabilnego przepływu pieniędzy oraz braku konieczności ich zbierania u różnych podmiotów. Podsumowała, że praca z platformą od wczesnych etapów rozwoju projektu ma dużo plusów, a samo pojawienie się tego rodzaju partnerów na polskim rynku dało dużo nowej energii.

Konferencja „Let's Be Series vol. 2” odbyła się w formie online 22 i 23 czerwca 2021 roku. Organizatorem wydarzenia był Creative Europe Desk Polska w partnerstwie z Krajową Izbą Producentów Audiowizualnych.



„Forum Dialogu” podczas 19. Przeglądu Sztuki Survival – relacja z wydarzenia

26–27 czerwca 2021 roku wspólnie z fundacją Art Transparent biuro Creative Europe Desk Polska zorganizowało cykl debat „Forum Dialogu”, poświęconych mobilności artystycznej, międzynarodowym wymianom i rezydencjom, a także konsekwencjom pandemii COVID-19 dla wymiany kulturalnej i mobilności artystycznej.

Tegoroczny Przegląd Sztuki Survival odbył się pod hasłem „Nigdzie stąd nie pojedziecie”, a jego tematem przewodnim były możliwości międzynarodowej współpracy i mobilności twórców, szczególnie w kontekście pandemii COVID-19. Wydarzenie było skierowane do przedstawicieli sektora kultury z całej Polski: twórców, przedstawicieli organizacji i instytucji kultury, trzeciego sektora, osób działających niezależnie w sektorze kultury, a także – szerokiej publiczności tego międzynarodowego festiwalu sztuki.

Częścią 19. Przeglądu Sztuki Survival był zrealizowany przez biuro Creative Europe Desk Polska oraz fundację Art Transparent cykl debat „Forum Dialogu”, poświęconych mobilności artystycznej, międzynarodowym wymianom i rezydencjom, a także konsekwencjom pandemii COVID-19 dla wymiany kulturalnej i mobilności artystycznej. Debaty prezentowały perspektywę decydentów i grantodawców programów mobilności, indywidualnych twórców, kuratorów oraz instytucji goszczących rezydencje artystyczne, a ich celem było przedstawienie najlepszych praktyk w zakresie rezydencji artystycznych, programów wsparcia mobilności twórców, refleksja nad przyszłością mobilności twórców w kontekście pandemii COVID-19, jak również zmian w odbiorze kultury i sztuki nią spowodowanych

oraz znaczeniu sieciowania w dobie realizacji działań kulturalnych online.

Zagadnienia związane z organizacją rezydencji i mobilności artystycznych zostały podzielone na cztery debaty, w których wzięli udział polscy i zagraniczni eksperci – przedstawiciele sektora kultury i sztuki, w tym decydenci, grantodawcy oraz beneficjenci programu Kreatywna Europa. W pierwszej z debat – „Dołączysz do spotkania, gdy ktoś cię wpuści! Geopolityczne, kulturowe i społeczne wymiary mobilności artystycznej” – wzięli udział przedstawiciele instytucji zajmujących się opracowywaniem zasad przyznawania grantów i funduszy dla twórców: Helene Skikos (Komisja Europejska), Marianna Neupauerová (Międzynarodowy Fundusz Wyszehradzki), Jotham Sietsma (MitOst e.V.), Dea Vidović (Kultura Nova) oraz Philipp Dietachmair (European Cultural Foundation). Rozmowa moderowana przez Sylwię Amann (inforelais) dotyczyła znaczenia, celów, ambicji oraz beneficjentów mobilności artystycznych, jak również wyzwani w organizowaniu mobilności w obszarze kultury. Uczestnicy dyskusji rozważali także kwestię mobilności artystycznej w kontekście polityk kulturalnych wdrażanych na poziomie krajowym i międzynarodowym oraz wpływ sztuki i artystów w wymiarze geopolitycznym.



Kolejny panel – „Uczestnicy spotkania czekają na dołączenie! Rezydencje artystyczne w czasach izolacji i nie tylko” – zgromadził kuratorów i przedstawicieli instytucji goszczących rezydencje artystyczne: Paulinę Maloy (Strefa Kultury Wrocław), Alison Kuo (International Studio & Curatorial Program), Ardę van Tiggelen (VHDG) oraz Piotra Sikorę (MeetFactory). Moderowana przez Marie Fol (On the Move) rozmowa dotyczyła rozwiązań i strategii wypracowanych przez instytucje goszczące w celu utrzymania wymiany artystycznej i umożliwienia pracy twórczej, szczególnie w czasie pandemii COVID-19. Istotnym punktem były rozważania nad możliwymi scenariuszami dotyczącymi przyszłości rezydencji i wymian artystycznych.

Panel „Udostępniam, czy wszyscy widzą mój ekran? Twórczość i partycypacja w czasie lockdownu oraz różne wymiary internetu” skupił się na sposobach (prze)projektowania rezydencji, które kuratorzy i artyści opracowali w odpowiedzi na lockdown i konieczność zachowania dystansu społecznego. Goście moderowanej przez Stanisława Welbela (Austriackie Forum Kultury) rozmowy – Marianna Dobkowska (Re-Directing East), Bojana Panevska (TransArtists), Majja Rudovska (niezależna kuratorka) oraz Horacy Muszyński (De Ateliers) – zastanawiali się nad konsekwencjami pandemii COVID-19 dla sektora kultury, w tym powszechnego udostępniania sztuki i wymiany wiedzy w internecie.

Ostatnia z debat – „Twoje spotkanie wkrótce się rozpocznie! Możliwe przyszłe scenariusze, wnioski i modyfikacje” – poświęcona była wpływowi pandemii na rozumienie sieci współpracy, międzylokalności i mobilności. Goście

moderowanego przez Aleksandrę Janus (Centrum Cyfrowe) spotkania – Lieselot van Damme (decydentka prowincji Fryzja), Stéphan Segreto-Aguilar (Circostrada), Zbigniew Maćków (Maćków Pracownia Projektowa) oraz Ben Evans James (Transmediale) – uwzględniając perspektywę różnych sektorów kreatywnych, poruszyli temat zmian w rozumieniu i odbiorze produkcji kulturalnej w czasie lockdownu i po jego zakończeniu.

Wszystkie debaty są dostępne do odsłuchania i obejrzenia w wersji oryginalnej oraz w wersji z tłumaczeniem symultanicznym na język polski pod adresem www.kreatywna-europa.eu/forum-dialogu-podczas-19-przegladu-sztuki-survival-relacja-i-nagrania-wydarzenia oraz www.facebook.com/PrzegladSztukiSURVIVAL/videos/347390190312732.

„Forum Dialogu” towarzyszyła zorganizowana 28 czerwca 2021 roku sesja informacyjna „Mobilność w sztuce” o programach grantowych dla sektora kultury, oferujących wsparcie projektom mobilności indywidualnych twórców i profesjonalistów. W ramach sesji zaprezentowane zostały: nowa edycja programu Kreatywna Europa na lata 2021–2027, schemat wsparcia mobilności twórców i profesjonalistów sektora kultury i-Portunus, Międzynarodowy Fundusz Wyszehradzki oraz program rezydencyjny prowadzony przez MeetFactory.



Spotkania informacyjne programu Kreatywna Europa

photo: www.gotcredit.com

26 maja 2021 roku Komisja Europejska ogłosiła nową edycję programu Kreatywna Europa na lata 2021–2027, w związku z czym połowa roku obfitowała w spotkania informacyjne dla potencjalnych wnioskodawców programu. W odpowiedzi na nadchodzące terminy zgłoszeń podane przez Europejską Agencję Wykonawczą ds. Edukacji i Kultury (EACEA) zespół Creative Europe Desk Polska zorganizował szereg wydarzeń, skupiając się na potrzebach zainteresowanych aplikowaniem o środki unijne. Spotkania te odbywały się w formie online, z wykorzystaniem narzędzi internetowych.

Spotkania informacyjne komponentu MEDIA

Pierwsze wydarzenia dotyczyły naborów w komponentcie MEDIA programu Kreatywna Europa. 24 czerwca odbyło się spotkanie informacyjne skierowane do organizatorów festiwalu filmowych, operatorów platform VoD oraz projektów edukacyjnych i rozwijających publiczność. W jego ramach zaprezentowane zostały trzy schematy dofinansowania skupione wokół klastra *Audience: European Festivals, European VoD Networks and Operators* oraz *Audience Development & Film Education*. Podczas webinaru omówione zostały zasady i wytyczne dotyczące obszarów grantowych wspierających budowanie publiczności europejskich utworów audiowizualnych i podkreślone zostały zmiany, które zaszły w schematach w stosunku do poprzedniej edycji programu Kreatywna Europa (2014–2020). Zaprezentowany został także portal Funding & Tender Opportunities, nowe

narzędzie, za pomocą którego składa się wnioski w ramach programów unijnych, w tym Kreatywnej Europy.

Kolejne wydarzenie, które miało miejsce 29 czerwca, skierowane było producentów audiowizualnych zainteresowanych wsparciem na etapach rozwoju projektu oraz produkcji filmów. Głównym tematem spotkania były klaster *Content*, w którego ramach realizowane są cztery obszary grantowe: *European Co-development, European Slate Development, European Mini-Slate Development* oraz *TV and Online Content*. Zostały zaprezentowane wytyczne schematów i omówione zasady aplikowania oraz kryteria oceny wniosków. Podczas spotkania przedstawicielka Creative Europe Desk Polska podkreślała, jak ważne jest przygotowanie skutecznych strategii marketingowych i promocyjnych na etapie planowania wniosku, zwracała też uwagę na europejski wymiar projektu i potencjał budowania publiczności. W ramach wydarzenia zaprezentowane zostały również warsztaty i szkolenia ze znakiem MEDIA, podczas których polscy producenci mogą podnosić kwalifikacje. Ostatnim punktem spotkania była prezentacja portalu Funding & Tender Opportunities, poprzedzona serią pytań i odpowiedzi.

Trzecie z serii spotkań informacyjnych poświęconych komponentowi MEDIA odbyło się 1 lipca 2021 roku i dotyczyło obszarów grantowych skupionych wokół klastra *Business*:

Fostering European Media Talents and Skills, Markets & Networking oraz *Innovative Tools and Business Models*. Podczas webinarium zaprezentowane zostały wytyczne dotyczące możliwości ubiegania się o dofinansowanie na szkolenia i warsztaty dla profesjonalistów branży audiowizualnej oraz wydarzeń branżowych, w tym targów filmowych i forów pitchingowych. Uczestnicy spotkania, potencjalni wnioskodawcy programu, otrzymali także informacje o możliwościach wsparcia projektów innowacyjnych oraz prezentujących nowe modele biznesowe w sektorze audiowizualnym. Spotkanie zakończyło się przedstawieniem portalu Funding & Tender Opportunities i możliwości, które oferuje.

Spotkania informacyjne komponentu Kultura

Zorganizowanych zostało pięć spotkań dotyczących otwartych naborów w ramach komponentu Kultura. W związku z dużym zainteresowaniem wśród potencjalnych wnioskodawców obszarem grantowym Projekty współpracy europejskiej odbyły się aż trzy spotkania informacyjne jemu poświęcone. W pierwszej części webinarium zaprezentowane zostały założenia i cele programu Kreatywna Europa. Następnie omówione zostały główne założenia, priorytety i cele aktualnie otwartego konkursu grantowego, podkreślono również zmiany względem poprzedniej edycji programu. Druga część spotkania poświęcona była procedurze aplikowania i informacjom praktycznym dotyczącym portalu Funding & Tender Opportunities. W trakcie wydarzeń przewidziano również czas na pytania ze strony uczestników.

W środę 23 lipca odbyło się spotkanie poświęcone obszarom Platformy europejskie i Sieci europejskie. W związku z ograniczoną liczbą naborów w ich ramach (planowane są tylko dwa w ciągu całej edycji programu Kreatywna Europa), co jest jednoznaczne z ograniczoną możliwością aplikowania o grant, zainteresowanie aktualnie otwartymi konkursami jest dość duże. W trakcie spotkania zaprezentowane zostały wytyczne konkursowe, a w celu lepszego zrozumienia i specyfiki wsparcia przytoczono przykłady dofinansowanych w poprzednich latach projektów. Również w trakcie tego

spotkania omówiona została procedura aplikowania i udzielone zostały wskazówki, na co należy szczególnie zwrócić uwagę podczas wypełniania wniosku aplikacyjnego.

28 lipca odbyło się spotkanie poświęcone obszarowi Wsparcie obiegu literatury europejskiej. Głównymi adresatami webinarium byli przedstawiciele wydawnictw i sektora książki. Spotkanie tradycyjnie rozpoczęło się prezentacją ogólną programu Kreatywna Europa, po czym szczegółowo omówione zostały zasady konkursu w omawianym obszarze. Szczególna uwaga została zwrócona na zmiany wprowadzone w nowej edycji programu, w tym nowe możliwości realizacji projektów. Webinarium zakończyło się informacjami i praktycznymi wskazówkami na temat procesu aplikacji i portalu Funding & Tender Opportunities.

Spotkanie informacyjne komponentu międzysektorowego

29 lipca zorganizowane zostało spotkanie informacyjne dotyczące możliwości otrzymania dofinansowania na rozwój innowacyjnych projektów w ramach komponentów MEDIA oraz międzysektorowego programu Kreatywna Europa. Pierwsza część spotkania skupiona była na prezentacji programu Kreatywna Europa, jego priorytetów i głównych kierunków zmian w obecnej edycji. Później przedstawione zostały zasady i wytyczne dotyczące aplikowania w ramach schematu *Innovative Tools and Business Models* komponentu MEDIA. Omówione zostały możliwości wsparcia inicjatyw dotyczących nowoczesnych narzędzi i modeli biznesowych, które służą zwiększeniu widoczności i publiczności europejskich utworów audiowizualnych w erze cyfrowej oraz zwiększając konkurencyjność europejskiego sektora audiowizualnego. Kolejnym punktem webinarium była prezentacja obszaru grantowego *Creative Innovation Lab* komponentu międzysektorowego, którego celem jest wsparcie projektowania, rozwoju i testowania innowacyjnych narzędzi, modeli i rozwiązań mających zastosowanie w sektorze audiowizualnym oraz innych sektorach kultury i kreatywnych. Ważną częścią spotkania była sesja pytań i odpowiedzi, po której nastąpiła prezentacja portalu Funding & Tender Opportunities.



Info Day programu Kreatywna Europa, fot. Adam Stępień / ©CED Polska



Koncert realizowany w ramach projektu „Festival of Love”, fot. Centrum Kultury Wrocław-Zachód

„Aktywizując artystycznie osoby niepełnosprawne, włączamy je do społeczeństwa, do kultury, do życia” – rozmowa z przedstawicielami Centrum Kultury Wrocław-Zachód

Projekt „Festival of Love”, realizowany w ramach programu Kreatywna Europa 2014–2020 to projekt interdyscyplinarny na pograniczu muzyki, teatru i tańca. Proszę przybliżyć jego koncepcję i główne założenia.

Kultura jest nieodzowną częścią naszego życia. Najbardziej biernymi odbiorcami wydarzeń kulturalnych są osoby z niepełnosprawnościami – z uwagi na niewielką liczbę propozycji do nich kierowanych. Też tę opieramy na dotychczasowym doświadczeniu, współpracy i rozmowach. Zdrowa osoba może uczestniczyć w każdym wydarzeniu, a osoba niepełnosprawna wyłącznie w propozycji specjalnie dla niej dedykowanej. Zachęceniem osób niepełnosprawnych do aktywności artystycznej jest przede wszystkim przygotowanie programu tak, aby mogły „dotknąć” sztuki, aktywnie ją poznać i stworzyć. Dlatego też stworzyliśmy projekt, który w swych działaniach zawiera warsztaty artystyczne z różnych dziedzin sztuki, a których rezultatem jest widowisko pod wymownym tytułem „Święto miłości”.

Aktywizując artystycznie osoby niepełnosprawne, włączamy je do społeczeństwa, do kultury, do życia. Wyniesione doświadczenia pozwolą im również na świadome wybory – otwieranie się na nowe dziedziny sztuki. Dla wielu z nich to nie tylko czerpanie z przyjemności udziału w projekcie, lecz także rozwijanie umiejętności, w tym językowych. Międzynarodowe, integracyjne warsztaty artystyczne dla osób niepełnosprawnych zakończone pokazem – częścią składową całości widowiska (tanecznym w Hiszpanii, teatralnym w Rumunii, wokarno-muzycznym w Polsce), interdyscyplinarne widowisko – wielki spektakl wokarno-taneczno-teatralny, a także imprezy towarzyszące (wystawy, happeningi, spotkania artystów i utalentowanych amatorów sztuki) z trzech zupełnie różnych kulturowo i społecznie państw Europy to niewątpliwie wielkie przeżycie i artystyczna uczta zarówno dla uczestników, jak i odbiorców.

Wszystkie te różnorodne działania zmierzają do wspólnego, jasno wyznaczonego celu – do aktywizacji artystycznej osób niepełnosprawnych, które dzięki doświadczeniom wyniesionym z udziału w projekcie, dokonają świadomego wyboru i zaczną tworzyć sztukę, stając się jej autorami, a nie jedynie biernymi odbiorcami. Twórczość stanie się ich wyborem i udziałem, a nie jedynie przedmiotem obserwacji.

Jak została wybrana grupa docelowa i w jaki sposób przeprowadzili Państwo analizę potrzeb i dobór odpowiednich działań?

Grupę docelową projektu „Festival of Love” stanowią przede wszystkim osoby z niepełnosprawnościami, ich najbliżsi i przyjaciele, a także wszyscy ci, którzy z nimi współpracują. Potrzeby grupy docelowej zostały ustalone na podstawie spotkań, rozmów z partnerami i badań. Przed rozpoczęciem programu w Hiszpanii, Rumunii i Polsce zostało przeprowadzone badanie z udziałem niepełnosprawnych w wieku 20–40 lat. Pytania dotyczyły dostępu do kultury, możliwości uczestniczenia w kreatywno-kulturalnych działaniach oraz prezentacji i rozwoju umiejętności. 85% badanych wskazało ograniczenia w dostępie, tworzeniu i możliwościach prezentacji własnej kreatywności. Badani wyrazili chęć uczestniczenia w takich działaniach, jak muzyka, teatr, taniec. Wsparli też zwrócenie uwagi na ich twórczość i darmowy udział w wydarzeniach kulturalnych. Ich potrzeby zdefiniowały nasz cel – kreatywność jako wybór artystycznej aktywności osób z niepełnosprawnościami – i kształt projektu, prowadzący do stworzenia interdyscyplinarnego wydarzenia. Działania pozwalające na osiągnięcie celu to warsztaty, które rozwijają kreatywność, pozwalają na zyskiwanie nowych i ulepszanie posiadanych umiejętności.

Opracowana koncepcja projektu jest odpowiedzią na głos „wykluczonych z kultury” oraz próbą włączenia ich

do współtworzenia świata sztuki w sposób innowacyjny w stosunku do proponowanego dotychczas wzorca działań prowadzonych na rzecz osób niepełnosprawnych.

Projekt realizowany jest we współpracy z organizacjami z Rumunii i Hiszpanii. Jaka jest historia tego partnerstwa? Czy współpracowali Państwo z nimi wcześniej, czy zostało nawiązane na czas projektu „Festival of Love”?

Lider, Centrum Kultury Wrocław-Zachód, i partnerzy, Stowarzyszenie Teatr Replika oraz Idea Gestión Cultural, wspólnie realizują projekt „Umieć się spotkać” w ramach programu Erasmus+. Polega on na organizacji międzynarodowych warsztatów, skierowanych do pracowników instytucji kultury, przygotowujących do pracy z osobami z niepełnosprawnością, promuje także szeroko rozumianą dostępność.

W wyniku tych spotkań, wielogodzinnych rozmów oraz analiz, przeprowadzonych pod kątem możliwości odbioru i współtworzenia sztuki przez osoby wykluczone z kultury, pojawił się pomysł na wielodyscyplinarny, integracyjny, artystyczny projekt angażujący niepełnosprawnych. Istotne jest również to, że o ile w Polsce i Hiszpanii w coraz większym stopniu umożliwia się odbiór sztuki osobom niepełnosprawnym, m.in. poprzez usuwanie barier architektonicznych, audiodeskrypcję, tyflografikę, nowoczesne techniki druku takie jak Didú itd., o tyle wciąż niewiele jest działań angażujących osoby niepełnosprawne do aktywnego tworzenia sztuki poprzez jej produkcję, promocję, organizację. W Rumunii natomiast dopiero kiedyś działania promujące szeroko rozumianą dostępność (audiodeskrypcja, działania integracyjne). Niemniej stowarzyszenie Replika, mające bogate doświadczenie w pracy artystycznej i współpracy z osobami z niepełnosprawnościami, chce propagować tam dostępność. Z partnerem z Rumunii realizujemy także projekt „Audiodeskrypcja przeciw wykluczeniu”, a z organizacją z Hiszpanii – „Niepełnosprawny artysta w sieci”, oba w ramach programu Erasmus+.

Realizacja projektu przypadła na dość trudny czas. Jak sytuacja związana z pandemią COVID-19 na niego wpłynęła? Jakie trudności się pojawiały? Czy udało się znaleźć i zrealizować przysłowiowy „plan b”?

Pandemia, lockdown, zamknięte granice bardzo mocno zmieniły tor naszych działań, przede wszystkim wpłynęły na terminy spotkań i warsztatów. Wszystkie spotkania studyjne ze względu na zamknięcie granic odbyły się online. Pozostałe działania warsztatowe zostały przeniesione na inny termin. Dla osób z niepełnosprawnościami kontakt osobisty, udział w warsztatach stacjonarnie, a nie online, i działanie w międzynarodowej grupie są bardzo ważne i kluczowe. Dlatego też skontaktowaliśmy się z opiekunem naszego projektu, który wyraził zgodę na przesunięcie terminów działań, jednakże z zachowaniem terminu zakończenia projektu. To bardzo istotne, aby jego uczestnicy mogli się spotkać.

Czy po zakończeniu projektu planują Państwo jego kontynuację – kolejną edycję?

Centrum Kultury Wrocław-Zachód prowadzi wiele działań z myślą o osobach niepełnosprawnych i dla nich. Jesteśmy organizatorem TON-u – Międzynarodowego Przeglądu Twórczości Osób z Niepełnosprawnościami. Realizujemy

projekt „Drzwi otwarte – integracja” – integracyjne warsztaty artystyczne. Partnerzy z Rumunii i Hiszpanii również pracują zarówno z niepełnosprawnym artystą, jak i widzem. Nasze wspólne doświadczenia, a także różnice, sprawiają, że jesteśmy dla siebie nawzajem skarbnicą wiedzy i możliwości. Niewątpliwie będziemy dalej współpracować i realizować wiele innych działań. Przede wszystkim zadzierzgnięte przyjaźnie i kontakty będą owocować, natomiast czas, a przede wszystkim ograniczenia związane z pandemią pokażą, czy będziemy normalnie funkcjonować i w takim wymiarze jak dotychczas kontynuować współpracę.

Projekt jest zaplanowany do końca września 2022 roku. Czy do tego czasu odbędą się jeszcze jakieś działania projektowe w Polsce?

Od września do końca października 2021 roku w Polsce kontynuowane będą warsztaty muzyczno-wokalne dla osób z niepełnosprawnościami i zdrowych. W tym samym czasie odbędą się również warsztaty „Migam rap” oraz bajkoterapia. Na 15–21 listopada zaś planowane są międzynarodowe warsztaty muzyczno-wokalne, podczas których gościć będziemy ośmioosobowe grupy z Hiszpanii i Rumunii. W sumie uczestniczyć w nich będą 24 osoby. Wtedy odbędzie się też wizyta studyjna w Centrum Kultury Wrocław-Zachód. Rezultatem pracy podczas warsztatów będzie widowisko, które składać się będzie z trzech różnych dziedzin sztuki: tańca, teatru i muzyki. Ten wielki spektakl wokально-taneczno-teatralny odbędzie się w czerwcu 2022 roku.

Jakich rad, przez pryzmat własnego doświadczenia jako lidera projektu, udzieliłoby Państwo osobom, które zamierzają aplikować w o granty w ramach programu Kreatywna Europa?

Według nas najistotniejszy jest pomysł. To podstawa projektu. Po pierwsze nowoczesny, innowacyjny, wartościowy, jeśli chodzi o spojrzenie na świat, ludzi, rzeczywistość, pomysł skierowany zarówno do uczestników, jak i odbiorców. Po drugie partnerzy – bardzo istotni, odpowiadający pomysłowi, realizujący działania o podobnym charakterze, ale niejednokrotnie mający inne spojrzenie, uwarunkowane choćby sytuacją w swoim kraju. A po trzecie konsekwencja w działaniu. My konsekwentnie realizujemy działania z osobami z niepełnosprawnościami i dla nich, od wielu lat mamy wypracowany profil instytucji i propozycji. Wszystkie są spójne i się uzupełniają. Tak więc przede wszystkim konsekwencja i wytrwałość.

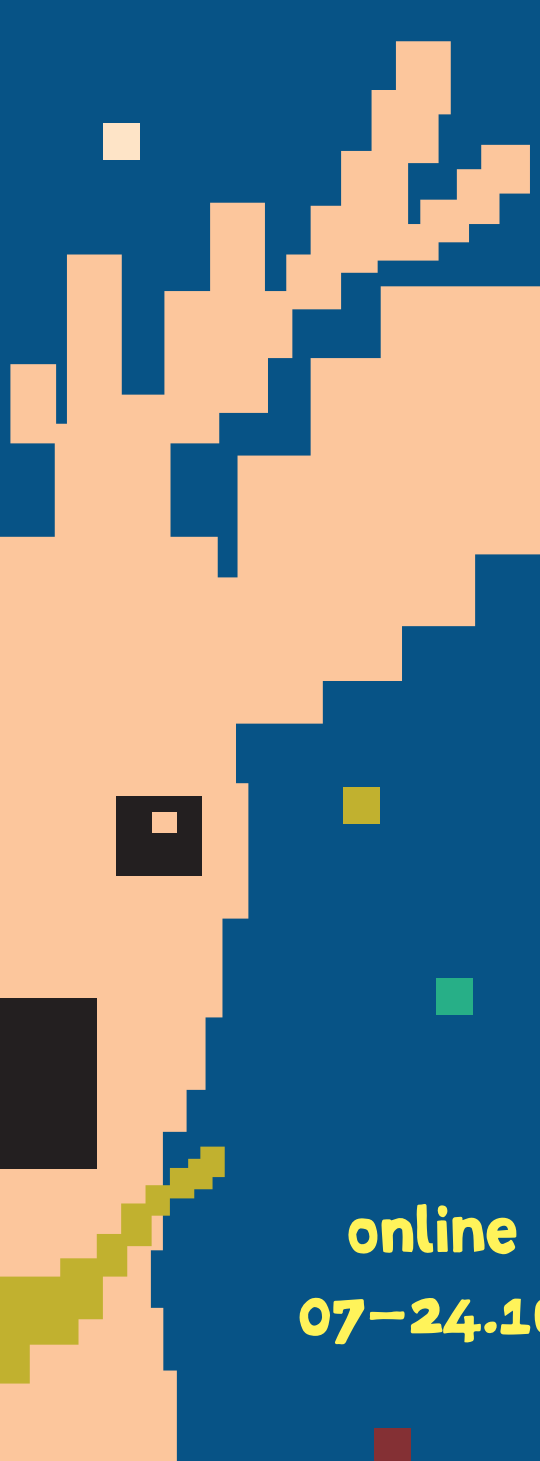
Centrum Kultury Wrocław-Zachód jest instytucją miejską, której głównym celem jest kulturalne uaktywnienie lokalnej społeczności poprzez edukację kulturalną, animację społeczno-kulturalną i promocję zjawisk artystycznych. Centrum zapewnia czynne uczestnictwo w działaniach kulturalnych i artystycznych w proponowanych warsztatach, kołach i sekcjach zainteresowań, w koncertach, recitalach i spektaklach teatralnych. Realizuje autorskie projekty kulturalne, umożliwiając wszystkim, bez względu na wiek, status społeczny czy niepełnosprawność, uaktywnienie kulturalne oraz rozwój zdolności artystycznych.

kino dzieci



w kinach
25.09–03.10

8. międzynarodowy festiwal filmowy 2021



online
07–24.10

„Festiwal ma stanowić alternatywę, pokazywać różnorodność kina, budować wrażliwość i empatię” - rozmowa z Maciejem Jakubczykiem, dyrektorem Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Kino Dzieci

W jaki sposób narodziła się idea Kino Dzieci – skąd pomysł, by zająć się kinem dziecięcym?

Do obecnego kształtu naszych projektów dochodziliśmy ostatnie 15 lat. Zaczęło się od zapotrzebowania na wartościowe filmy do naszego programu Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej, czyli regularnych projekcji wartościowych filmów dla szkół i przedszkoli organizowanych w ponad 60 miastach. Do tego programu od początku brakowało nam dobrych filmów dla najmłodszych. Zaczęliśmy te filmy sami sprowadzać do Polski na potrzeby programu. Mając już katalog kilkudziesięciu filmów, uznaliśmy w 2012 roku, że warto pokazać je w formie przeglądu nie tylko dla szkół. Tak powstały „Przegląd skandynawskich filmów nie tylko dla dzieci” oraz przegląd holenderski rok później. Festiwal Kino Dzieci był naturalnym kolejnym etapem rozwoju tej koncepcji. Bardzo pomogły nam w tym tzw. granty norweskie, których beneficjentami byliśmy wówczas. Wspomogły one zarówno rozwój festiwalu, jak i programu developmentowego dla producentów i scenarzystów – Kino Dzieci Lab – który prowadzimy do dziś.

Kino Dzieci stwarza możliwości kontaktu najmłodszych widzów z wartościowymi filmami, głównie europejskimi – ze Skandynawii, Holandii, Niemiec, w których kinematografia dziecięca jest bardzo silna, ale w programie festiwalu pojawiają się też filmy japońskie. Czym się kierujecie przy wyborze tytułów do festiwalowego repertuaru?

Zależy nam, żeby filmy, które pokazujemy, zarówno budowały wrażliwość dzieci, jak i wspierały ich rozwój społeczny – pomagały w budowaniu relacji z rówieśnikami oraz pokoleniem rodziców czy dziadków. Oczywiście muszą być jednocześnie dla nich atrakcyjne – unikamy dydaktyzmu i moralizowania.

Bardzo zależy nam na tym, żeby wybrane przez nas filmy brały pod uwagę wiek i rozwój psychologiczny naszych widzów. Duże produkcje rodzinne najczęściej uśredniają swój sposób opowiadania i poruszane tematy tak, żeby film trafił zarówno do dorosłych, jak i dzieci. Dzieci czasem podążają za ich fabułą, a czasem film jest dla nich jedynie zbiorem atrakcyjnych scen. Na świecie powstaje jednak również wiele filmów, gdzie twórcy zadają sobie dużo trudu, żeby film był dedykowany na przykład konkretnie przedszkolakom czy choćby dzieciom u progu nastoletniości. Dotyczy to zarówno poruszanych tematów, jak i sposobu opowiadania – montażu, gry aktorskiej, dramaturgii itd. Myślę, że jest w tym rodzaj geniuszu, kiedy twórca potrafi nakręcić dobry film, stosując się do ograniczeń gatunkowych.

Część filmów – już po premierze festiwalowej – trafia do dystrybucji kinowej. Jaki jest klucz wyboru tych obrazów?

Do większości filmów, które trafiają do konkursu głównego, kupujemy pełne prawa na Polskę – zazwyczaj jest to około 10 filmów rocznie. Po festiwalu pracujemy z nimi w dystrybucji kinowej, pokazujemy na VoD oraz sprzedajemy do telewizji.





„Felek i Tola”, reż. M. Halberstad, T. Van Gestel / mat. MFF Kino Dzieci

Następnie trafiają do naszego programu edukacyjnego i pokazywane są w kilkudziesięciu miastach na pokazach dla szkół i przedszkoli. Dbamy, żeby to były nowe produkcje dla dzieci w różnym wieku – dla przedszkolaków, dla dzieci w wieku 6–9 lat oraz dla prawie nastolatków.

Dziecięca publiczność wydaje się bardzo wymagająca. Jakiego rodzaju filmów oczekują najmłodszy widzowie, a co jest największym wyzwaniem festiwalu skierowanego do dzieci?

Myślę, że dużym wyzwaniem festiwalu filmów dla dzieci są... dorośli. Ponieważ nie pokazujemy dużych produkcji rodzinnych i często nasze filmy nakręcone są z myślą o dzieciach w konkretnym wieku, stawia to większe wymagania przed dorosłymi, żeby zrozumieć i wczuć się w ich wartość. Wiele z nich porusza tematy ważne, znane dzieciom z życia, które proszą się o rozmowę z rodzicem po projekcji. To mogą być niesamowite rozmowy, jeśli tylko dorosły jest na nie gotowy. Z punktu widzenia dzieci szalenie ważna jest identyfikacja z bohaterami – potrzebują kogoś, kto je przez film przeprowadzi. No i nie mogą się znudzić – to ważne, żeby twórca poza własną wrażliwością artystyczną zwrócił uwagę na długość filmu, tempo opowiadania, humor, który daje oddech po trudniejszych scenach itp.

Czy przez siedem lat funkcjonowania festiwalu zauważyłeś zmiany w publiczności? Czy świadomość filmowa najmłodszych widzów wzrasta?

Na pewno dzieci teraz oglądają więcej niż siedem lat temu. Regularne domowe projekcje poprzez platformy streamingowe stały się codziennością. Jeszcze bardziej wzrosło znaczenie (i konsumpcja) krótkich form na serwisach społecznościowych. W tym wszystkim rola festiwalu, moim zdaniem, się nie zmienia – ma stanowić alternatywę, pokazywać różnorodność kina, budować wrażliwość i empatię. Wyjście do kina pozostaje czymś wyjątkowym

– wartością samą w sobie. Przynajmniej taką mamy – jako branża kinowa – nadzieję.

Zbliża się 8. już edycja festiwalu Kino Dzieci, która planowana jest zarówno w formie fizycznej, jak i online. Czego widzowie będą mogli się spodziewać w programie tegorocznej imprezy?

Udało nam się zebrać w tym roku wyjątkowo mocny program. Pokażemy ponad 150 filmów – wśród nich wiele premier. Program podzielony będzie na 11 sekcji – wśród nich m.in. konkurs główny, konkurs odkryć (zbierający filmy o wyjątkowej wartości artystycznej), konkurs filmów dokumentalnych, sekcja „Zielono mi” z filmami o przyrodzie czy sekcja filmów belgijskich. Festiwal otworzymy premierą fantastycznej polsko-czeskiej animacji „Nawet myszy idą do nieba”, koprodukowanej przez studio Animoon. Jesteśmy dumni, że pokażemy m.in. nowy film Mamoru Hosody „Belle” zaraz po premierze w Cannes (gdzie dostał 14-minutową owację na stojąco). W pierwszy weekend festiwalu odbędzie się również polska premiera produkowanego przez studio Letko serialu „Odo”, który ma szansę stać się największym światowym sukcesem wśród polskich seriali animowanych – jeszcze przed premierą sprzedany został do ponad 100 krajów.

Festiwal dociera do publiczności w około 20 polskich miastach – w Warszawie i we Wrocławiu program jest najbogatszy, a w innych miejscach odbywają się jego lokalne odsłony. W jaki sposób udaje się Wam przygotować tak rozległe geograficznie wydarzenie?

Od początku interesowało nas szerokie upowszechnianie dobrych filmów. Chcemy, żeby wysiłek oraz fundusze (często publiczne) związane ze sprowadzeniem do Polski i opracowaniem polskich wersji filmów wykorzystane były możliwie efektywnie. Stąd za cel postawiliśmy sobie, żeby konkurs główny odbywał się w 20 miastach, a filmy po festiwalu dalej były dostępne w dystrybucji i edukacji. Dla kin

organizacja festiwalu jest alternatywą dla proponowanego na co dzień repertuaru. Pomaga również w zachęcaniu publiczności do chodzenia na takie filmy po festiwalu.

Na początku tego roku ruszyła platforma Nowe Horyzonty VoD, na której prezentowane są także tytuły dziecięce. Przeniesienie działań do sieci było naturalnym krokiem rozwijającym i uzupełniającym Wasze działania?

Tak – choć pandemia znacząco przyspieszyła ten proces. Platforma Nowe Horyzonty VoD bezpośrednio wynika z internetowych edycji Kina Dzieci oraz Nowych Horyzontów i American Film Festiwal. Byliśmy bardzo przyjemnie zaskoczeni, jak dobrze widzowie i widzki Kina Dzieci odebrały zeszłoroczną odsłonę online. Zauważyliśmy, że oglądane były nie tylko hity festiwalu, ale również bardziej wymagające tytuły. Ludzie chcą oglądać filmy w sieci i nie ma w tym nic złego. Szalenie ważną kwestią jest teraz, jak w efekcie tego nie stracić na różnorodności. W naszym przypadku kina bardzo pomagały w docieraniu do setek miejscowości, gdzie sami byśmy z naszą komunikacją nie dotarli. Sieć jest w tej chwili bardzo zdominowana przez dużych graczy – wbrew pozorom małym dystrybutorom trudniej jest w niej walczyć o widzów, kiedy dużo bardziej muszą liczyć na własną komunikację niż w przypadku dystrybucji kinowej. Nie bez znaczenia są również przyzwyczajenia widowni, która wymagające filmy chętniej ogląda w kinach niż w sieci oraz w większości posiada subskrypcje na dwóch, trzech platformach.

W zeszłym roku festiwal Kino Dzieci został członkiem sieci European Children's Film Festival Network, którego liderem jest holenderski Cinekid Festival. Czy mógłbyś przybliżyć ten projekt?

Jeszcze przed startem Kina Dzieci mocno stawialiśmy na relacje międzynarodowe. W szczególności dlatego, że w kwestii kina dla najmłodszych jest kilka krajów, od których możemy się uczyć. Kino Dzieci powstało dzięki współpracy polsko-norweskiej, ale jego protoplastą był m.in. przegląd filmów holenderskich. Jesteśmy dumni, że Festival Network jest już naszym trzecim projektem we współpracy z tak ważnym partnerem jak Cinekid. Równolegle wspólnie startujemy również z warsztatami Producers LINK, skierowanymi do producentów. Sam European Children's Film Festival Network jest efektem współpracy festiwalu z Holandii, Niemiec, Belgii, Czech, Grecji i Polski. Polega na stworzeniu wspólnej interaktywnej instalacji – media labu

– opartej na filmach z poszczególnych krajów, która w bardzo atrakcyjny sposób przybliżać będzie dzieciom elementy języka filmowego.

Kino Dzieci to nie tylko festiwal filmowy, lecz także wydarzenia branżowe: Kids Kino Industry oraz warsztaty Kids Kino.Lab. W wypadku tych inicjatyw staracie się rozwijać branżę, wyłaniać nowe talenty tworzące kino dziecięce, wspierać ciekawe projekty. Jaki wpływ mają te inicjatywy na rozwój europejskiego i polskiego kina skierowanego do widowni dziecięcej?

Kids Kino.Lab to międzynarodowy projekt rozwoju scenariuszy filmów i seriali dla producentów i scenarzystów. Z kolei Kids Kino Industry to forum koprodukcyjne w Warszawie, gdzie co roku gromadzimy około 250 osób ze światowej branży. Na forum pomysły z Labu oraz projekty z otwartego naboru są pitchowane potencjalnym partnerom. W skrócie założeniem jest, żeby najpierw ułatwić napisanie dobrego scenariusza, a następnie pomóc mu w znalezieniu partnerów do produkcji. Wśród polskich filmów zaangażowani byliśmy w rozwój m.in. obu części „Tarapatów” Marty Karwowskiej, „Nieletnich inżynierów” – dokumentu Oli Skowron i Hanny Polak, „Skarbka” Tomasza Jurkiewicza oraz „Detektywa Bruno” Mariusza Paleja, które są na etapie postprodukcji.

Zarówno festiwal Kino Dzieci, jak i wydarzenia branżowe w ostatnich latach były wspierane przez program Kreatywna Europa. Jakie elementy projektów zdecydowały o tym, że otrzymały one dofinansowanie?

Wydaje mi się, że eksperci i ekspertki szczególnie docenili synergię naszych całorocznych działań. Kino Dzieci to nie tylko zamknięty w czasie i przestrzeni festiwal – to kompleksowy, całoroczny program upowszechniania dobrego kina dla dzieci oraz wspierania jego produkcji.

Myślę też, że ważne dla Kreatywnej Europy są zbudowane przez nas partnerstwa. Poza wspomnianym Cinekidem regularnie współpracujemy m.in. z festiwalami JEF z Belgii, Zlín Film Festival z Czech, z forum M:brane z Malmö czy niemieckim programem Kids Regio. Są to relacje oparte na zaufaniu, które budowaliśmy latami. Nie bez znaczenia jest również relatywnie stabilne wsparcie polskich instytucji: Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, miasta stołecznego Warszawa czy Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu.



MACIEJ JAKUBCZYK

– dyrektor Działu Edukacji, członek zarządu Stowarzyszenia Nowe Horyzonty, dyrektor Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Kino Dzieci. Prowadzi Dział Edukacji Stowarzyszenia od 2005 roku. W 2009 roku nominowany przez redakcję „Co Jest Grane” do nagrody Wdechy w kategorii człowiek roku. Przez sześć lat szefował również działowi dystrybucji Nowych Horyzontów. Absolwent Instytutu Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego. Był m.in. ekspertem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej w dziedzinie scenariuszy filmów dla dzieci, a także wykładowcą Uniwersytetu SWPS w dziedzinie edukacji medialnej. Prowadził również międzynarodowe warsztaty dla Europa Cinemas na temat rozwoju publiczności. Był mentorem podczas School of Film Agents we Wrocławiu w dziedzinie upowszechniania filmów dla dzieci.



Porozmawiajmy o szkoleniach

„Porozmawiajmy o szkoleniach” to cykl poświęcony inicjatywom szkoleniowym dofinansowanym w komponencie MEDIA. W każdym numerze polscy uczestnicy europejskich warsztatów odpowiadają na szereg pytań, dzieląc się swoim doświadczeniem i wrażeniami. W drugim odcinku rozmawiamy z producentką Agnieszka Skalską, uczestniczką poprzedniej edycji Emerging Producers.

**PERSEVERANCE TOFU FUN
REBELLIOUS COHERENCE
TENACITY NO FEAR ENERGY
EMERGING PRODUCERS
BOLD EMPATHY CURIOSITY
AUTHENTICITY 2021 GRIT
APPLICATION IMPRESSION
SENSITIVITY RESILIENCE**

Emerging Producers to flagowe wydarzenie Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych Ji.hlava i jedyny w swoim rodzaju projekt przeznaczony dla wschodzących producentów filmów dokumentalnych w Europie. Celem programu jest przybliżenie młodego pokolenia utalentowanych producentów dokumentów doświadczonym profesjonalistom z różnych obszarów przemysłu filmowego. Każdego roku w programie uczestniczy 18 producentów – 17 z krajów europejskich i jeden reprezentant kraju goszczącego. W nadchodzącej edycji będzie nim Korea Południowa.

10. edycja warsztatów odbędzie się w październiku tego roku oraz w lutym 2022 roku.

Czym się Pani zajmuje? Jakie są Pani doświadczenie zawodowe?



Od siedmiu lat jestem związana z Koi Studio. Produkuję filmy dokumentalne, zadebiutowałam dokumentem Matěja Bobříka „Nasza mała Polska”, który miał premierę podczas Warszawskiego Festiwalu Filmowego w 2019 roku. W tej chwili pracujemy wspólnie nad kolejnym filmem, poza tym przygotowuję debiut dokumentalny operatora Marka Kozakiewicza „Cicha miłość”, „Nurt” Rafała Skalskiego i debiut fabularny Jędrzeja Bączyka pod roboczym tytułem „Woron”. Wcześniej zajmowałam się public relations filmów, m.in. „Mów mi Marianna” Karoliny Bielawskiej i „Intruza” Magnusa von Horna. Pracowałam jako asystentka Agi Dziedzic przy wszystkich filmach wyprodukowanych przez Koi Studio, na czele z serią „Tarapaty” w reżyserii Marty Karwowskiej.

Dlaczego zdecydowała się Pani uczestniczyć w programie Emerging Producers?

Zgłoszenie wysyłałam dokładnie wtedy, kiedy w Polsce i na świecie rozpoczął się twardy lockdown – w marcu 2020. Nawet nie wyobrażałam sobie, że warsztaty odbędą się w całości online, minie półtora roku, a świat dalej nie wróci do swojego poprzedniego stanu. Wysłałam zgłoszenie, ponieważ byłam świeżo po premierze pierwszego filmu, którego byłam producentką – „Naszej małej Polski” Matěja Bobříka, i w trakcie produkcji kilku kolejnych. Pomyślałam, że to idealny moment na udział w takim programie, szczególnie że jako jeden z nielicznych dedykowany jest przede wszystkim producentom filmów dokumentalnych.

Czego oczekiwała Pani od szkolenia? Czy program spełnił Pani oczekiwania?

Gdy już wiedziałam, że dostałam się do programu, rozmawiałam ze Stanisławem Zaborowskim i Łukaszem Długołęckim – absolwentami poprzednich edycji. Powiedzieli mi, że ten program to taka „grupa wsparcia”, że nie są to intensywne warsztaty, ale raczej bezpieczne miejsce, w którym można pogadać o problemach, z jakimi stykają się młodzi producenci, i odkryć, że są one podobne w całej Europie. W zasadzie tego oczekiwałam i to otrzymałam na pewno, a poza tym były to ogromnie inspirujące spotkania z producentami i twórcami najważniejszych europejskich i światowych filmów dokumentalnych. To był dobry czas, mimo że w całości spędzony przed ekranem komputera.

Jak wyglądała struktura warsztatów i grupa kursowa? Ile osób brało w nich udział, z jakich krajów pochodzili uczestnicy, jakie obszary sektora reprezentowali, kim byli wykładowcy?

Razem ze mną w warsztatach Emerging Producers w 2021 roku uczestniczyło 19 osób ze wszystkich części Europy oraz z Izraela (co roku w warsztatach bierze udział ktoś z kraju spoza Europy). Byliśmy wszyscy na mniej więcej podobnym etapie rozwoju – na początku kariery, budowanej przede wszystkim na produkcji filmów dokumentalnych. Kiloro uczestników poza produkcją zajmowało się także reżyserią.

Naszymi głównymi tutorami, którzy prowadzili nas przez całe warsztaty, był producent Paolo Benzi i agentka sprzedaży Irena Taskovski – cudowni ludzie o zupełnie różnych temperamentach i fascynujących historiach życiowo-zawodowych. Poza nimi spotykaliśmy się z producentami, reżyserami, agentami sprzedaży, przedstawicielami festiwalu, przedstawicielami platform VoD – mam wrażenie, że wykłady i spotkania obejmowały całą branżę filmu dokumentalnego i były bardzo szeroko zakrojone. Mieliśmy nawet zajęcia z tai chi! Świetni byli także koordynatorzy, Marek Hovorka i Jarmila Outratová, związani z festiwalem w Jihlavie. Myślę, że mają duży talent do doboru osób o podobnej wrażliwości i podobnym spojrzeniu na świat.

Czy udało się Pani nawiązać nowe kontakty podczas warsztatów?

Mam poczucie, że choć warsztaty w całości odbyły się online, udało się nam nawiązać mocne relacje. Mieliśmy dużo rozmów w podgrupach, mamy aktywną grupę wymiany myśli na WhatsAppie i jesteśmy w stałym kontakcie. W moim przypadku nie przełożyło się to jeszcze na współpracę międzynarodową, ale niektórzy uczestnicy już teraz wchodzą ze sobą w koprodukcje, a ja także, gdy myślę o koprodukcji, w pierwszej chwili szukam potencjalnych partnerów pośród moich koleżanek i kolegów z warsztatów.

Co najbardziej podobało się Pani w warsztatach?

Myślę, że spotkania z inspirującymi ludźmi. Szczególnie cieszę się, że miałam okazję poznać Paola Benziego, który produkuje filmy Roberta Minerviniego – twórcy, o którym powiedział mi Matěj Bobřík i którego bardzo cenię. Fascynujące było także spotkanie z Kirsten Johnson, reżyserką niezwykłego filmu „Dick Johnson nie żyje”, a bardzo wzbogacające wysłuchanie tego, jak pracuje producentka Amra Bakšić Čamo, która poprowadziła jeden z warsztatów. Podczas zajęć miałam okazję pokazać *rough cut* jednego z produkowanych przeze mnie filmów i informacja zwrotna, jaką otrzymałam od pozostałych uczestników, była nieoceniona.

Komu poleciłaby Pani ten program?

Osobom, które trochę wiedzą, że chcą produkować filmy, a trochę wciąż się tego boją. Ten program nie rozwiał wątpliwości, ale pokazał, jak przyjemnie spotkać się z osobami, które czują i myślą podobnie, oraz jak fajni są europejscy twórcy filmów dokumentalnych.

Jaką ocenę dałaby Pani warsztatom w skali od 1 do 10?

Warsztatom dałabym 10, a pandemii 1. Mam nadzieję, że jesteśmy pierwszymi i ostatnimi „wschodzącymi producentami”, którzy musieli spotykać się za pośrednictwem prostokątnych pudełek.

SCRIPT

STRIP YOUR SCRIPT. MAKE IT BETTER.
WE WILL TAKE IT WORLDWIDE.

A gate to the world for scriptwriters
from Eastern and Central Europe

ScripTeast. 15 lat programu – 15 nagród w kolorach Kieślowskiego. O jubileuszu warsztatów opowiada Violetta Kamińska, dyrektor zarządzająca ScripTeast

ScripTeast – mistrzowski program dla scenarzystów – narodził się dzięki współpracy z Sundance Institute, rozpoczętej w 1995 roku. Spodobała nam się ich bardzo unikalna i oryginalna metoda pomocy scenarzystom, oparta na praktycznym sposobie prowadzenia swobodnych dyskusji między doradcami a scenarzystami po przeczytaniu konkretnego scenariusza. Wspólnie z Sundance i węgierską firmą Eurofilm stworzyliśmy pięć udanych edycji. Kiedy Polska weszła do Unii Europejskiej, z wykorzystaniem metody stosowanej przez Sundance Institute dla początkujących scenarzystów stworzyliśmy program dla doświadczonych scenarzystów. Naszym celem było stworzenie programu, który będzie dawał jak najbardziej praktyczną pomoc scenarzystom z Europy Wschodniej.

Mechanizm jest prosty. Do każdej edycji programu wybieramy najlepsze scenariusze, biorąc pod uwagę trzy czynniki. Pierwszym jest sam scenariusz, drugim – scenarzysta z międzynarodowym sukcesem na koncie, niekoniecznie w filmie fabularnym, a w dziennikarstwie, teatrze lub filmie krótkometrażowym. Potrzebujemy czegoś, co pokaże nam, że autor chce działać na międzynarodowym rynku. Nie ma dla nas żadnego znaczenia wiek autora. Najmłodsza uczestniczka miała 22 lata, najstarsza – 67. Trzecim czynnikiem jest prawdopodobieństwo zrealizowania filmu. Współpracujemy z konsultantami w krajach, z których spływają do nas aplikacje, którzy pomagają nam ocenić potencjał realizacji projektów. Chcemy mieć pewność, że angażujemy czas fantastycznych doradców kreatywnych i środki w filmy, które widzowie zobaczą na ekranie – w autorów, którzy wykorzystają szansę i nawet jeśli nie zrealizują projektu, z którym do nas przyszli, to zainwestują zdobytą wiedzę w następny. I będą szerzyć tę wiedzę i pewność siebie, na jaką zasługuje wschodnioeuropejskie scenariopisarstwo.

Autorzy zdobywają wiedzę w trakcie rocznego programu. Jest to po części konfrontacja dwóch światów – scenarzystów z Europy Wschodniej z doradcami spoza niej, którzy odnieśli sukces międzynarodowy, laureatami Oscara czy Złotej Palmy, zdobywcami nagród Europejskiej Akademii Filmowej za

najlepszy scenariusz, najlepszy film, najlepszą reżyserię itd. Zapraszamy również szefów funduszy filmowych, ekspertów zajmujących się światową sprzedażą filmów i organizacją festiwali. Zawsze jest to mieszanka pokoleń i różnych kultur. Doradcy pochodzą ze świata anglosaskiego, z Niemiec, Hiszpanii czy krajów skandynawskich. Im głębszy kontrast w tyglu, tym lepiej, a my możemy pomóc w najefektywniejszy sposób.

Ta konfrontacja w trakcie indywidualnych spotkań z profesjonalistami, którzy odnieśli sukces i najlepszymi pisarzami w Europie Wschodniej, ma na celu dostrzeżenie nowego potencjału w tym, co napisali. Jak ich tekst może być odebrany i jak rozumiany poza krajem? To jest główna wartość ScripTeastu i ta filozofia przynosi niezwykle dobre efekty.

Program podzielony jest na trzy sesje stacjonarne i dwie online. Pierwsza odbywa się w Polsce, dwie kolejne – w trakcie najważniejszych festiwali w Berlinie i Cannes. To jest niezwykle ważny element programu. Scenarzyści mają szansę oglądać filmy, analizować ich światowy obieg, a przede wszystkim zobaczyć, jak działa rynek i nawiązywać kontakty. Chcemy, by byli na bieżąco z ciągle rozwijającą się branżą, nowymi procesami i praktykami. Tematy takie jak streaming, platformy, algorytmy, specjalistyczna i internetowa dystrybucja (w szczególności autodystrybucja i marketing), piractwo, promocja w mediach społecznościowych, crowdfunding, lokowanie produktu, nowe zachęty podatkowe, partnerstwa koprodukcyjne, rynki wschodzące, globalne zmiany box office'u itp. są częścią dyskusji. Na tym etapie zaczynamy też działania marketingowe. Współpraca z Europejską Akademią Filmową, najprężniej działającymi stowarzyszeniami producentów Atelier du Cinema European (ACE) oraz European Producers Club (EPC), a także Transatlantic Partners, daje unikalną szansę na promocję projektów, zwiększając ich możliwości koprodukcyjne.

Pomiędzy trzema spotkaniami stacjonarnymi mamy sesje online, podczas których uczestnicy przepisują scenariusze

pod okiem międzynarodowych doradców oraz dwóch wspaniałych szefów studiów, Toma Abramsa i Christiana Routha. Dzięki temu scenariusze, które poznajemy na finałowych pitchingach, są zupełnie inne niż wersje startujące na ScripTeast. Jako organizator nie ułatwiamy sobie zadania. Co roku wykorzystujemy wszystkie nasze kontakty i bardzo staramy się zapraszać nowych doradców, którzy odnoszą sukcesy w produkcji filmów na skalę międzynarodową. Choć mamy wielki szacunek dla nauczania akademickiego i jego profesorów, chcemy skupić się na realiach naszej branży.

W związku z pandemią COVID-19 realizacja wszystkich sesji stacjonarnych ScripTeastu ostatnich dwóch edycji nie była możliwa. Oczywiście nic nie zastąpi bezpośredniego kontaktu i rozmowy, ale my podeszliśmy do tego jak do szansy i wykorzystaliśmy tę sytuację do tworzenia nowych, innowacyjnych rozwiązań. Sesje online pozwoliły nam zaprosić kilku niesamowitych profesjonalistów filmowych z całego świata, którzy byli podekscytowani naszym programem, ale zazwyczaj byli tak zajęci, że trudno było im do nas dołączyć. Szybko zdaliśmy sobie sprawę, że są oni w stanie znaleźć godzinę lub więcej, aby połączyć się online z naszymi uczestnikami i odbyć wspaniałe rozmowy. I tak uczestnicy XV edycji mogli szczerze porozmawiać, między innymi, z Davidem Parfittem – brytyjskim producentem, nagrodzonym Oscarem za film „Zakochany Szekspir”, z wielokrotnie nagradzanym i nominowanym do Oscara za „Życie Pi” i „Marzyciela” amerykańskim scenarzystą Davidem Magee czy z Lee Magiday – producentką oscarowej „Faworyty” i wielokrotnie nagradzanego „Lobstera”.

W ostatnich edycjach postanowiliśmy rozszerzyć segment szkolenia z prezentacji projektów, czyli tzw. pitchingu. Współpracujemy w tym zakresie z niezastąpioną Jan Miller, która pomaga naszym autorom przygotować się nie tylko do profesjonalnej prezentacji projektu podczas ceremonii wręczenia nagrody im. Krzysztofa Kieślowskiego, lecz także genialnie szkoli ich w autoprezentacji.

Zwieńczeniem każdej edycji jest wręczenie nagrody ScripTeast im. Krzysztofa Kieślowskiego w trakcie festiwalu filmowego w Cannes. Zwycięzca otrzymuje statuetkę autorstwa Adama Fedorowicza oraz czek na 10 tysięcy euro.

Ogromna radość nagradzanych i podziękowania od uczestników i doradców artystycznych są niekwestionowaną przyjemnością dla nas, organizatorów. Jednak największą satysfakcję mamy wtedy, kiedy dowiadujemy się, że projekt, który brał udział w programie, jest w realizacji i trafia na ekrany kin. ScripTeast jest jednym z najefektywniejszych programów. W ciągu 15 lat wzięło w nim udział 259 autorów z 173 projektami, z czego 45 projektów i 11 filmów jest w produkcji. Zrealizowane filmy odnoszą sukcesy w krajowych box officach, są nagradzane na festiwalach. Większość z nich powstała w międzynarodowych koprodukcjach. Jeden z najbardziej spektakularnych ostatnich sukcesów to „Malowany ptak” według scenariusza i w reżyserii Václava Marhoulę, który znalazł się na oscarowej krótkiej liście. Dużą satysfakcję daje nam także to, że autorzy, którzy poznali się

w trakcie ScripTeastu, zaczynają współpracę przy pisaniu kolejnych projektów, a doradcy kreatywni niejednokrotnie korzystają z porad innych doradców.

Efektywność programu i jego znaczenie dla naszego rynku zostało docenione przez Eurimages, który objął ScripTeast swoim patronatem.

ScripTeast nie istniałby, gdyby nie wsparcie finansowe i organizacyjne naszych wieloletnich partnerów. Są to: Kreatywna Europa – komponent MEDIA, Polski Instytut Sztuki Filmowej, Apple Film Production, we współpracy z Europejską Akademią Filmową, European Producers Club, Transatlantic Partners, ACE – Atelier du Cinema European.

XV edycja ScripTeast zbiegła się z 80. rocznicą urodzin Krzysztofa Kieślowskiego.

Krzysztof Kieślowski jest przykładem reżysera, który naszą wschodnioeuropejską rzeczywistość i wrażliwość przekuł w kino oglądane i rozumiane na całym świecie. Dlatego on i jego twórczość są dla nas, filmowców z Europy Wschodniej, znakomitym wzorem. Statuetka, którą wręczamy laureatom, autorstwa Adama Fedorowicza, inspirowana jest „Trzema kolorami” Krzysztofa Kieślowskiego.

Laureat wybierany jest głosami Rady Artystycznej ScripTeast, w skład której wchodzi doświadczeni filmowcy z wieloletnim dorobkiem: Doreen Boonekamp (była szefowa Holenderskiego Funduszu Filmowego), Sandy Liebersson (wieloletni szef 20th Century Fox, współproducent takich arcydzieł filmowych jak „Misja”, „Thelma i Louise” czy „Rydwany ognia”), Antonio Saura (producent i szef firmy dystrybucyjnej Latido), Manfred Schmidt (były szef jednego z największych niemieckich funduszy filmowych MDM), Simon Perry (były szef ACE) oraz szefowie naukowcy programu Christian Routh i Tom Abrams.

Pierwszą w historii nagrodę ScripTeast im. Krzysztofa Kieślowskiego w trakcie Festiwalu Filmowego w Cannes w 2007 roku z rąk Irène Jacob otrzymała Zuzana Liová za scenariusz „The House”. To mała w skali, ale bardzo proporcjonalna współczesna opowieść o konflikcie pokoleń, osadzona w odległej słowackiej wiosce. Zuzana Liová opowiedziała tę historię z ogromną wrażliwością, dużą dozą realizmu i stosowną dawką humoru. Napisała świetne dialogi. Projekt bardzo długo czekał na realizację, ale za to jego premiera odbyła się na 61. Berlinale. Był to pierwszy po wielu latach słowacki film, który został zaproszony do sekcji Panorama. Recenzji w „Variety” i „Screen Daily” niejednen autor mógłby pozazdrościć.

Tegoroczną, XV edycję ScripTeastu wygrał scenariusz „Wróg” autorstwa duetu Teresa Zofia Czepiec – Maciej Sobieszkański. W uzasadnieniu Rada Artystyczna napisała: „Zachwycił nas sposób, w jaki scenarzyści stworzyli tak fascynującą główną bohaterkę, która usiłuje ugruntować swoje miejsce w obojętnym i skomplikowanym świecie. Jej żarliwa wściekłość na ludzi i instytucje, które mają za nią odpowiadać, tworzy fascynujący i pełen napięcia

dramat, który czasami płynnie przechodzi na terytorium thrillera, mimo że bohaterka ma zaledwie dziewięć lat!”.

W tym miejscu trzeba dodać, że laureatem XIV edycji był również Maciej Sobieszkański, za scenariusz filmu „Brat”, napisany w duecie z Grzegorzem Pudą. Kiedy Maciej odbierał nagrodę w 2020 roku, powiedział, że jego celem jest zdobycie kolekcji statuetek we wszystkich trzech kolorach. Musimy przyznać, że jest konsekwentny... Ma już w posiadaniu te z białymi i niebieskimi kryształami.

Rada Artystyczna przyznała również wyróżnienie specjalne dla dramatu „Naucz się płakać” autorstwa Denijala Hasanovića. Uzasadniła je tak: „Scenariusz napisany jest

z godną podziwu oszczędnością i tworzy narastające poczucie lęku, gdy stopniowo ujawnia to, co planuje zrobić dwójka głównych bohaterów po tym, jak spotkała ich straszna tragedia. Wrażenie tego, jak uchodźcy czują się bezsilni w obcej kulturze, która nieustannie ich nie rozumie, jest przedstawione wrażliwie i z wielką wprawą”.

Projekty w XV sesji to mieszanka różnych gatunków, ilustrująca różnorodność scenariuszy powstających w naszym regionie. Obejmują one różne formy dramatu, takie jak zderzenie kultur, psychologiczny, imigracyjny, zespołowy i historyczny, a także różne rodzaje komedii i komediodramatów obejmujących tematykę socrealistyczną, kryminalną, *coming-of-age* i ekologiczną.

Projekty prezentowane w XV edycji ScripTeast:

- „Almost Happy” – Ewa Podgórska, Sebastian Wasiński (Polska)
- „An Enemy” – Teresa Zofia Czepiec, Maciej Sobieszkański (Polska)
- „A Sensitive Man” – Tomas Klein, Kateřina Traburová, Lucie Vaňková (Czechy)
- „Ground Zero” – Zhanna Ozirna (Ukraina)
- „Incident” – Tomasz Wolski, Katarzyna Tybinka (Polska)
- „Learn to Cry” – Denijal Hasanović (Bośnia i Hercegowina)
- „Marija’s Silence” – Dāvis Simanis (Łotwa)
- „Miss Kebab” – Kamila Czul, Natalia Koryncka-Gruz (Polska)
- „The Border” – Eryk Lenartowicz, Yvette Underwood (Polska, Australia)
- „The Case of E.E.” – Paweł Grajner, Maja Costa, Sandra Buchta (Polska)
- „The Elevator” – Aleksandar Spasov, Miglena Dimova (Bułgaria)
- „The White Mare” – Teodor Kuhn (Słowacja)

Zwycięskie scenariusze dotychczasowych edycji ScripTeast:

- 2007 „The House” (Dom) – Zuzana Liová (Słowacja) – światowa premiera na Berlinale, w sekcji Forum, 2011
- 2008 „The Womb” (Łono) – Benedek Fliegauf (Węgry) – nagroda jury młodzieżowego na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Locarno, 2010
- 2009 „The Japanese Dog” (Japoński piesek) – Ioan Antoci (Rumunia) – rumuński kandydat do nagrody dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego 87. Oscarów, film otwarcia festiwalu w San Sebastián, 2013
- 2010 „The Day of Chocolate” (Dzień czekolady) – Jacek P. Bławut i Anna Onichimowska (Polska) – nagroda Inis za innowację i oryginalność na Międzynarodowym Festiwalu Kina Dziecięcego w Montrealu, 2019
- 2011 „The Prosecutor, The Defender, The Father And His Son” (Prokurator, obrońca, ojciec i jego syn) – Iglia Trifonova (Bułgaria) – nagrodzony w pięciu kategoriach przez Bułgarską Akademię Filmową, 2016
- 2012 „The Apartments” (Apartamenty) – Martins Slisans (Łotwa)
- 2013 „The Mute” (Krew Boga) – Bartek Konopka, Przemysław Nowakowski (Polska) – Orły 2020 za najlepszą charakteryzację, Złote Lwy za najlepsze zdjęcia – Gdynia FF 2018
- 2014 „Merican Chick” – Evita Naušová, Viktor Tauš (Czechy)
- 2015 „Nanook” (Ága) – Simeon Ventsislavov, Milko Lazarov (Bułgaria) – kandydat Bułgarii do Oscara w kategorii najlepszy film międzynarodowy, światowa premiera na Berlinale 2018
- 2016 „When the Trees Fall” (Kiedy padają drzewa) – Marysia Nikitiuk (Ukraina) – światowa premiera na Berlinale 2018
- 2017 „Sorry Poland” (Sorry, Polsko) – Kuba Czekaj (Polska)
- 2018 „Afrika” (Afryka) – Maya Vitkova-Kosev (Bułgaria)
- 2019 „Forever Hold Your Peace” (Na zawsze zachowaj spokój) – Ivan Marinović (Czarnogóra)
- 2020 „Brother” (Brat) – Maciej Sobieszkański, Grzegorz Puda (Polska)
- 2021 „An Enemy” (Wróg) – Teresa Zofia Czepiec, Maciej Sobieszkański (Polska)



Kino pod Baranami, mat. Kino pod Baranami

Projekt „Interconnecting Cinema” ze wsparciem Komisji Europejskiej

Na początku lipca 2021 roku Komisja Europejska ogłosiła wyniki drugiej edycji działania przygotowawczego Cinemas as Innovation Hubs for Local Communities (Kina jako ośrodki innowacji dla społeczności lokalnych). Inicjatywa miała na celu 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. Program miał wspierać kina, które bardzo silnie odczuły kryzys związany z pandemią COVID-19 oraz zmianę doświadczeń związanych z kinem.

Wśród czterech dofinansowanych inicjatyw, które otrzymały łącznie niespełna 1,5 mln euro, znalazł się projekt „Interconnecting Cinema”. Inicjatywa jest realizowana przez pięciu partnerów z różnych krajów Europy: Kino Pod Baranami (Kraków), Cinema Arta (Kluż-Napoka), Kino Aero i Union Films (Praga), Budapest Film Zrt. (Budapeszt). Projekt otrzymał wsparcie w wysokości 290 969 euro na realizację działania skupiającego się na promocji kina jako miejsca, które buduje wspólnotę.

Celem projektu „Interconnecting Cinema” jest promowanie wspólnego doświadczania filmów oraz kina jako nowoczesnej, elastycznej, idącej z duchem czasu formy kultury. Twórcy projektu zgodnie podkreślają, że kina potrafią się adaptować, dostosować do sytuacji – niezależnie od tego, czy chodzi o wyzwania spowodowane globalną pandemią, szybko zmieniający się krajobraz mediów audiowizualnych czy nowe nawyki widzów w zakresie doświadczania kultury.

Inicjatywa obejmuje trzy obszary projektowe: „Kino w sieci”, „Kino objazdowe” oraz „Kino młodych”.

W ramach pierwszej aktywności, „Kino w sieci”, twórcy projektu spróbują przenieść namiastkę kinowego doświadczenia do internetu, organizując seanse online i spotkania z twórcami.

Drugi obszar, „Kino objazdowe”, zakłada organizację pokazów filmowych w małych miastach i gminach, które zazwyczaj nie mają dostępu do kina – w Rumunii, na Węgrzech, na Słowacji i w Polsce (głównie w województwie małopolskim). Oprócz projekcji przeprowadzone zostaną również warsztaty budujące i wzmacniające zainteresowanie europejską kinematografią i kinem jako doświadczeniem wspólnotowym.

Trzeci obszar projektowy, „Kino młodych”, ma na celu pobudzenie kinowej aktywności najmłodszych, czyli cyfrowych tubylców, często nastawionych przede wszystkim na indywidualne doświadczenia audiowizualne. W ramach tej aktywności Kino Pod Baranami planuje organizację m.in. „Pierwszej wizyty w kinie” – wydarzenia przeznaczonego dla przedszkolaków, które nigdy jeszcze nie miały okazji oglądać filmu w sali kinowej.

Realizacja projektu zaplanowana jest na czerwiec 2021 – grudzień 2022 roku.





Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu



**Współfinansowane przez
Unię Europejską**

Creative Europe Desk Polska

Al. Ujazdowskie 41

00-540 Warszawa

tel. + 48 22 44 76 180

www.kreatywna-europa.eu

info@kreatywna-europa.eu