

Creative
Europe
Desk Polska

Magazyn

Creative Europe Desk Polska



nr 1/2024

04

VARIA

- 04 Creative Europe Monitoring Report 2021 - 2022
- 08 Finaliści Nagrody Unii Europejskiej w dziedzinie architektury współczesnej im. Miesa van der Rohego
- 08 Laureaci Music Moves Europe Awards 2024
- 09 Europejskie Stolice Kultury 2024
- 10 7 najbardziej zagrożonych zabytków i miejsc dziedzictwa kulturowego w Europie w 2024 roku
- 12 Laureaci Nagrody Literackiej Unii Europejskiej 2024
- 13 Agorateka – europejski portal legalnych treści online

14

INICJATYWY I WSPÓŁORGANIZACJE

- 14 Kreatywna Europa na Europejskich Targach Filmowych
- 16 Forum bez barier. O kinie dostępnym – relacja z wydarzenia
- 18 Międzynarodowa sesja online „Innovation Lab: case studies & matching”

20

ROZMOWY

- 20 Rozmowa o projekcie „Butterfly: Boosting environmental awareness in opera creation”
- 23 O rozwijaniu edukacji filmowej – rozmowa z Katarzyną Ślesicką i Karoliną Śmigiel z Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy
- 26 „Produkcja dokumentalna jest jak kosmos...” – rozmowa z Silver Frame

28

DOFINANSOWANE PROJEKTY

- 28 *Jak jesteśmy razem, jest siła* – czyli o sile projektu All Hands On Stage
- 30 Porozmawiajmy o szkoleniach: MIDPOINT Writers' Room

Szanowni Państwo,

na 2024 rok przypada dziesięciolecie istnienia programu Kreatywna Europa w jego obecnej formie. Od 2014 roku program składa się z trzech komponentów – Kultury, MEDIA oraz międzysektorowego. W ciągu tej dekady program wsparł tysiące projektów z sektorów kultury i audiowizualnego, a od 2021 roku również z sektora mediów informacyjnych. W tym czasie program promował różnorodność kulturową i ponadnarodową wymianę kulturalną oraz wspierał budowanie kompetencji profesjonalistów i rozwój publiczności europejskich. Uruchomiono wiele nowych inicjatyw mających na celu wspieranie obiegu europejskich dzieł i artystów w Europie i poza nią oraz wzmacnianie różnych sektorów kultury i sektora audiowizualnego w ich rozwoju.

Na pierwszych stronach naszego magazynu przedstawiamy Państwu wynik działań programu z nieco krótszego okresu – z lat 2021–2022. Wpływ programu na sektory kultury i kreatywne w dwóch pierwszych latach obecnej edycji podsumowuje raport przygotowany przez Komisję Europejską.

W numerze znajdą Państwo również opis corocznej obecności programu Kreatywna Europa na Europejskich Targach Filmowych w Berlinie, relację z wydarzenia Forum bez Barrier, które odbyło się w Poznaniu, a także online'owej sesji pitchingowej dla organizacji zainteresowanych schematem *Creative Innovation Lab*.

Zachęcamy także do lektury trzech rozmów z realizatorami dofinansowanych projektów. O projekcie *Butterfly* rozmawiamy z Weroniką Dunst, menadżerką kultury, i Aleksandrą Filipek, koordynatorką projektu z ramienia Opery Bałtyckiej w Gdańsku. O rozwijaniu edukacji filmowej opowiadają nam Katarzyna Ślesicka i Karolina Śmigiel z Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy. Producenci Daria Maślona i Stanisław Zaborowski przybliżają nam natomiast projekty nad którymi pracują w swojej firmie produkcyjnej Silver Frame.

Na koniec zapraszamy do zapoznania się z wyjątkowym projektem *All Hands on Stage*, realizowanym przez polskiego lidera Stowarzyszenie Kolektyw Kobietostan, a także z programem MIDPOINT Institute Writers' Room – wrażeniami z udziału w nim dzieli się scenarzystka i producentka Aleksandra Chmielewska.

Życzymy przyjemnej lektury
Zespół Creative Europe Desk Polska



Creative Europe Monitoring Report przedstawia za pomocą danych oraz studiów przypadku, w jaki sposób program wpłynął na europejskie sektory kultury, audiowizualny i kreatywny w latach 2021–2022. W edycji 2021–2027 program został dostosowany tak, aby zaoferować artystom, profesjonalistom i organizacjom (z których większość to mikro- lub małe organizacje) więcej możliwości tworzenia, współpracy, innowacji i rozwoju kariery artystycznej i międzynarodowej. Budżet programu znacząco wzrósł – z 1,46 mld euro na lata 2014–2020 do 2,44 mld euro na lata 2021–2027. Jedna trzecia tej kwoty została przeznaczona właśnie na pierwsze lata działania programu, aby sprostać wyzwaniom związanym z pandemią COVID-19 oraz inwazją Rosji na Ukrainę.

Raport składa się z dwóch części: pierwsza zawiera przegląd różnych aspektów wspólnych dla całego programu, dotyczących ekologizacji, włączenia społecznego i cyfryzacji. Druga część zagłębia się z kolei w osiągnięcia każdego komponentu: Kultury, MEDIA i międzysektorowego na bazie dofinansowanych projektów.

Komponent Kultura

W raporcie zwrócono szczególną uwagę na:

- skalę współpracy i liczbę organizacji zaangażowanych w nią dzięki możliwościom, jakie daje program,
- wsparcie programu dla europejskiej różnorodności językowej i kulturowej,
- wsparcie dla mobilności artystów i osób zawodowo związanych z kulturą.

Komponent MEDIA

W komponencie MEDIA pojawiły się:

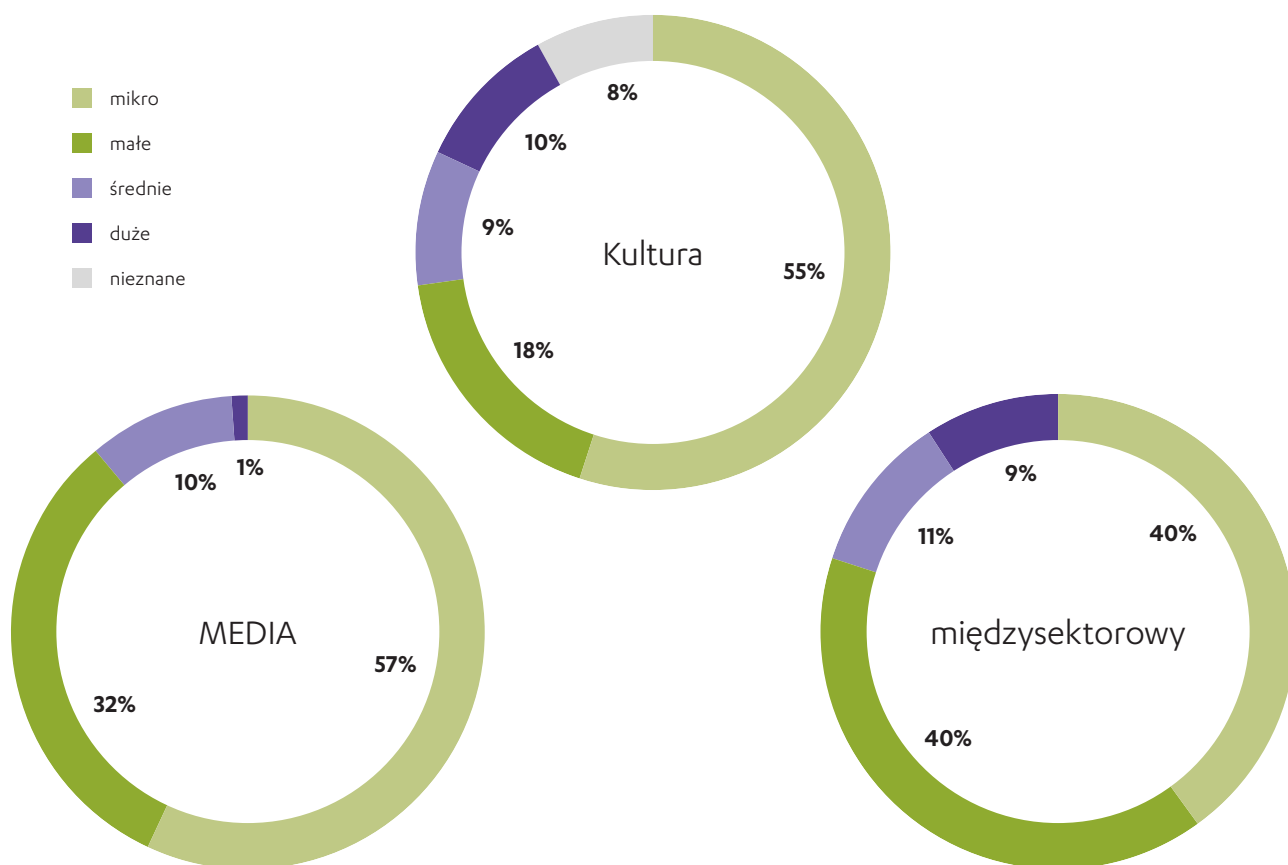
- wyróżnienia i nagrody przyznane utworom audiowizualnym i grom wideo wspieranym w ramach komponentu MEDIA,
- innowacyjne projekty wykorzystujące potencjał danych i technologii rozszerzonej rzeczywistości do tworzenia treści i przyciągania widzów,
- dane dotyczące publiczności uczestniczącej w festiwalach lub oglądającej filmy w kinach wspieranych przez komponent MEDIA.

Komponent międzysektorowy

W raporcie znalazły się przede wszystkim:

- opinie beneficjentów na temat tego, w jaki sposób dofinansowanie pomogło im w rozwoju działań,
- pierwsze wyniki nowych naborów dla organizacji mediów informacyjnych.

Większość beneficjentów to mikro- i małe przedsiębiorstwa



W latach 2021 i 2022 w ramach programu przyznano dofinansowania ogółem 3 860 organizacjom (w tym 2 146 w komponente Kultura, 1 452 w komponente MEDIA i 262 w komponente międzysektorowym), które pełniły rolę koordynatorów, partnerów lub podmiotów stowarzyszonych.

W komponente Kultura 73% beneficjentów stanowiły małe organizacje (zatrudniające do 49 osób, większość z nich to mikroprzedsiębiorstwa). Szacuje się, że sieci wspierane w ramach komponentu Kultura reprezentują ponad 4 000 organizacji, od osób fizycznych po organizacje krajowe i regionalne.

W komponentach MEDIA i międzysektorowym takie informacje były zbierane tylko w odniesieniu do koordynatorów projektów, co stanowiło 1 160 organizacji w komponente

MEDIA i 45 w komponente międzysektorowym. Zebrane wyniki wskazują na ogólną strukturę beneficjentów: w programie MEDIA 89% stanowiły małe organizacje w porównaniu z 80% w komponente międzysektorowym. Ponadto, oprócz bezpośrednich beneficjentów, wiele projektów miało pośredni wpływ na tysiące innych specjalistów lub małe i średnie przedsiębiorstwa (MŚP), które były zaangażowane w działania, a tym samym zdobyły więcej doświadczenia i kontaktów. Tak jest na przykład w przypadku:

- 1168 pojedynczych kin w sieci Europa Cinemas,
- profesjonalistów z branży filmowej, którzy wezmą udział w szkoleniach organizowanych przy wsparciu komponentu MEDIA,
- 112 organizacji mediów informacyjnych uczestniczących w działaniach wspierających partnerstwa dziennikarskie.

Zróżnicowana tematyka projektów w ramach komponentu Kultura

Projekty współpracy europejskiej cieszą się bardzo dużym zainteresowaniem wśród aplikujących. Projekty te pomagają w osiągnięciu celów programu, łączą setki organizacji, promują przepływ artystów i dzieł, dając początek wielu koprodukcjom i produkcjom artystycznym, wspierają innowacje i przyczyniają się do rozpowszechniania dobrych praktyk zawodowych i artystycznych w Europie. W edycji 2021–2027 wprowadzono nowe możliwości, aby ułatwić mniejszym organizacjom kulturalnym udział w programie. W porównaniu z edycją

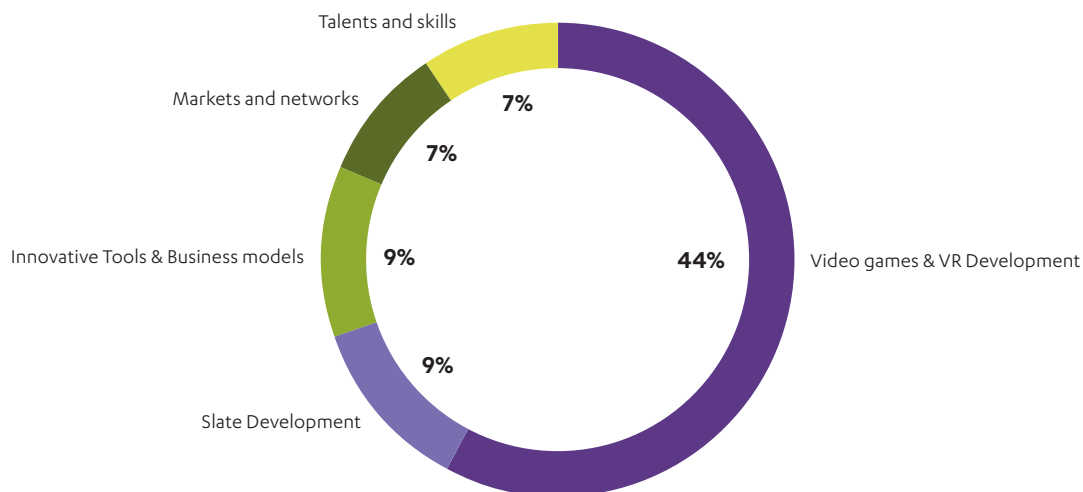
2014–2020 została podniesiona wysokość dofinansowania, a proces składania wniosków został uproszczony dzięki e-grantom. Ponadto uwzględniono projekty realizowane na średnią skalę. W 291 projektach uczestniczy ponad 1 500 organizacji (jako koordynatorzy i partnerzy) z 39 różnych krajów (jedynym brakującym krajem jest Liechtenstein) i ze wszystkich sektorów. Większość beneficjentów stanowią mikroprzedsiębiorstwa (zatrudniające mniej niż dziesięcioro pracowników), a następnie MŚP.

Wielowymiarowe wsparcie dla gier wideo i wirtualnej rzeczywistości

Chociaż większość finansowania komponentu MEDIA jest ukierunkowana na tradycyjny przemysł audiowizualny, twórcy gier wideo oraz immersyjnych, innowacyjnych projektów mogą ubiegać się o wsparcie w ramach schematów: *Video Games and Immersive Content*

Development, Talents and skills, Markets and networks, Innovative Tools & Business models, Slate Development. W latach 2021–2022 aż 76 projektów gier wideo oraz projektów immersyjnych otrzymało dofinansowanie o łącznej wartości prawie 15 mln euro.

Udział % grantów dotyczących gier wideo oraz VR w schematach MEDIA



W ośmiu najważniejszych konkursach gier wideo (DICE, Gamescom, IGF, The Game Awards, Steam Awards, Game Connection, SXSW Games Awards i Game Developer Choice Awards) dziesięć gier dofinansowanych w ramach

komponentu MEDIA otrzymało 41 nominacji, a ostatecznie zdobyło dziesięć nagród. W formacie VR tytuł „Maskmaker” otrzymał nominację na Venice VR Days.



PROGRAM KREATYWNA EUROPA 2021–2022

budżet w wysokości 693 mln euro w latach 2021–2022 wykorzystany w 100%	3842 złożonych aplikacji	1909 dofinansowanych projektów	3 860 organizacji-beneficjentów, z których wiele innych korzysta pośrednio	63% – wskaźnik sukcesów przy ocenie aplikacji
---	---------------------------------	---------------------------------------	---	--

OSIĄGNIĘCIA

W oparciu o sytuację na Ukrainie program przedstawił nowy nabór oferujący wsparcie ukraińskiego sektora kultury i sektora kreatywnego .	Nowe wsparcie dla sektora mediów informacyjnych – 112 organizacji mediów informacyjnych skorzystało z niego bezpośrednio.	Program przyczynił się do odbudowy sektorów kultury i kreatywnego po pandemii COVID-19.	Uruchomienie nowego programu mobilności dla artystów i osób zawodowo związanych z kulturą – Culture Moves Europe .	Komponent MEDIA wsparł projekty o łącznej wartości 676 mln euro .
291 projektów współpracy europejskiej sfinansowanych w 2021 i 2022 roku w ramach komponentu Kultura, z rekordową liczbą 167 projektów sfinansowanych w 2022 roku.	301 producentów z krajów o różnych zdolnościach produkcyjnych wspólnie rozwijających 117 projektów dzięki schematowi <i>European Co-development</i> oraz 75 producentów z krajów o niskich zdolnościach produkcyjnych, którzy realizują 234 projekty w ramach schematu <i>Mini-slate development</i> .	Filmy wspierane przez MEDIA otrzymały 190 nominacji na sześciu najważniejszych międzynarodowych festiwalach filmowych: 35 z nich otrzymało 52 nagrody .	Zrównoważony rozwój i równość płci są obecnie integralnymi elementami programu Kreatywna Europa.	Komponent MEDIA wsparł projekty dotyczące gier wideo i rzeczywistości immersyjnej o łącznej wartości 15 mln euro .
Europejskie stolice Kultury 2022: Kowno (Litwa), Esch-sur-Alzette (Luksemburg) i Nowy Sad (pierwszy raz w Serbii).	3,4 mld euro inwestycji poprzez 8 262 pożyczek udzielonych 6 274 przedsiębiorstwom do końca 2022 roku dzięki umowom podpisanym do 2020 roku w ramach Instrumentu Gwarancyjnego dla Sektorów Kultury i Kreatywnych.	Ponad 21 milionów sprzedanych biletów na niekrajowe europejskie filmy w sieci Europa Cinemas.	Biura programu Kreatywna Europa – Creative Europe Desks zorganizowały około 2 000 wydarzeń promocyjnych skierowanych do lokalnych społeczności i organizacji, 60% wnioskodawców korzystało ze wsparcia Desku.	Ponad 80% beneficjentów (koordynatorów) to małe organizacje.



Zachęcamy do zapoznania się z całością raportu na stronie internetowej Komisji Europejskiej.

Finaliści nagrody Unii Europejskiej w dziedzinie architektury współczesnej im. Miesa van der Rohego



Pod koniec lutego 2024 roku poznaliśmy finalistów nagrody Unii Europejskiej w konkursie architektury współczesnej im. Miesa van der Rohego. Przedstawiciele Komisji Europejskiej i Fundacji Miesa van der Rohego zaprezentowali krótką listę projektów wyróżnionych w tegorocznej edycji.

Nagroda przyznawana jest co dwa lata pracom ukończonym w ciągu poprzednich dwóch lat. Ma na celu osiągnięcie dogłębnego zrozumienia zmian zachodzących w środowisku budowlanym Europy; wyróżnienie i pochwalenie doskonałości oraz innowacji w dziedzinie architektury; a także zwrócenie uwagi na ważny wkład europejskich profesjonalistów w rozwijanie nowych pomysłów przy niezaprzeczalnym wsparciu ze strony klientów i zaangażowaniu osób, które będą użytkownikami tych obiektów. Fundacja Miesa van der Rohego włącza do konkursu wybitne osobowości świata architektury, by wybrane projekty cechowały się innowacyjnością i kreatywnością w zakresie aspektów funkcjonalnych, formalnych i społecznych.

Tegoroczni finaliści to:

- Galeria Sztuki Współczesnej PLATO w Ostrawie (Czechy)
Projekt stworzony przez KWK Promes z Polski
- Pawilon na terenie kampusu Politechniki w Brunshwiku (Niemcy)
- Reggio School w Madrycie (Hiszpania)
- Rozbudowa klasztoru Convent Saint-François w Sainte-Lucie-de-Tallano (Francja)
- Hage – przestrzeń publiczna w Lund (Szwecja)

W kategorii najlepiej zapowiadającego się architekta bądź pracowni wskazano dwóch finalistów:

- Bibliotekę Gabriela Garcíi Márqueza w Barcelonie (Hiszpania)
- Plac i biuro informacji turystycznej w Piódão (Portugalia)

Ceremonia wręczenia nagród odbędzie się 14 maja 2024 roku w Pawilonie Miesa van der Rohego w Barcelonie.

Laureaci Music Moves Europe Awards 2024



Podczas uroczystej ceremonii, która odbyła się 18 stycznia 2024 roku na festiwalu Eurosonic Noorderslag w holenderskim Groningen, ogłoszono tegorocznych laureatów nagród muzycznych Music Moves Europe (MME). Jednym z celów nagród jest wspieranie najciekawszych wschodzących talentów muzycznych z Europy w międzynarodowej karierze.

Nagrodę główną, a także nagrodę publiczności otrzymała francuska artystka **Zaho de Sagazan**. Pochodząca z artystycznej rodziny piosenkarka proponuje ciekawe połączenie disco i synth popu lat osiemdziesiątych, elementów krautrocka i piosenki francuskiej, doprawionych szczyptą muzyki electro i indie.

Wśród pozostałych laureatów nagrody znaleźli się:

- Yunè Pinku (Irlandia)
- Bulgarian Cartrader (Bułgaria)
- Giff (Dania)
- freekind. (Słowenia)
- Ralphie Choo (Hiszpania)

W składzie pięcioosobowego jury konkursu Music Moves Europe Awards 2024 znaleźli się uznani przedstawiciele branży muzycznej: Gemma Bradley (BBC Radio Ireland), Cindy Castillo (MadCool Festival), Kevin Cole (KEXP) i Bryan Johnson (Spotify), a także – jak co roku – zdobywca nagrody publiczności z roku poprzedniego. Tym razem była to Jerry Heil reprezentująca Ukrainę.

Wśród piętnaściorga nominowanych była też pochodząca z Florydy i mieszkająca w Londynie artystka reprezentująca Polskę – Berry Galazka. Wszyscy nominowani zostali zaproszeni do występu na festiwalu Eurosonic Noorderslag oraz do wzięcia udziału w programie edukacyjnym dotyczącym najlepszych praktyk z branży muzycznej, mającym na celu zwiększenie ich wiedzy przydatnej w rozwoju dalszej kariery.

Nagrody Music Moves Europe są współfinansowane przez program Kreatywna Europa, realizowane przez Eurosonic Noorderslag i Reeperbahn Festival przy wsparciu partnerów z branży muzycznej.

Więcej informacji: mmeawards.eu



Europejskie Stolice Kultury 2024

Europejska Stolica Kultury ma na celu promowanie bogactwa i różnorodności kultur oraz wzmocnienie u obywateli poczucia przynależności do wspólnego europejskiego obszaru kulturowego. Tytuł ten niesie ze sobą szansę na promocję miast i regionów, zaprezentowanie ich kulturalnego i artystycznego wkładu w europejską kulturę i sztukę, jak również wpływu kultury i sztuki na ich rozwój; przyciągnięcie międzynarodowej publiczności i turystów, a także aktualizację strategii rozwoju poprzez działalność kulturalną. Wybór danego miasta na Europejską Stolicę Kultury ma długofalowy i wielowymiarowy wpływ nie tylko na kulturę, lecz również na sytuację społeczną i gospodarczą zarówno samego miasta, jak i całego regionu.

W 2024 roku tytuł Europejskiej Stolicy Kultury będą nosiły trzy miasta:

Tartu, Estonia

Główne wydarzenia programowe Tartu 2024 są podzielone na cztery linie programowe: *Tartu z Ziemią*, *Tartu z Ludzkością*, *Tartu z Europą*, *Tartu z Wszechświatem*. Organizatorzy przygotowali ponad tysiąc wydarzeń dla osób w każdym wieku. Całoroczny program w Tartu i południowej Estonii przedstawia historię Sztuki Przetrwania – wiedzy, umiejętności i wartości, które mają pomóc prowadzić dobre życie w przyszłości – zgodnie z hasłem: inspirując się kulturą, budujemy lepsze jutro. Europejska Stolica Kultury Tartu 2024 jest wszechstronna zarówno pod względem charakteru, jak i programu. Jest to wielkie święto kulturalne, które z jednej strony ma przyciągnąć gości z Estonii i zagranicy, a z drugiej ma stanowić okazję do włączenia jak największej liczby osób w tworzenie długoterminowej zmiany w Tartu i południowej Estonii.

Więcej informacji oraz szczegółowy program wydarzeń: tartu2024.ee.

Bad Ischl, Austria

Bad Ischl to popularna austriacka miejscowość turystyczna, malownicze miasteczko niedaleko Salzburga. Region Salzkammergut został ukształtowany przez sól, wodę i drewno. Historia wydobycia soli rozpoczęła się siedem tysięcy lat temu w Hallstatt. Handel solą zasiliał region, wzbogacał go i umożliwiał budowanie międzynarodowej sieci kontaktów; przyciągnął na wieś bogatych i wpływowych Austriaków, region Salzkammergut stał się ulubionym miejscem wakacji letnich, a historyczny krajobraz kulturowy regionu został wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Dlatego program artystyczny w ramach ESK 2024 został przygotowany pod hasłem *Kultura to nowa sól*.

Więcej informacji oraz szczegółowy program wydarzeń: salzkammergut-2024.at.

Bodø, Norwegia

Bodø to pierwsze w historii miasto położone na północ od koła podbiegunowego, które otrzymało tytuł Europejskiej Stolicy Kultury. Ceremonia otwarcia odbyła się 3 lutego, z występem na pływającej scenie inspirowanej uchem dorsza. Po inauguracji Europejska Noc Kulturalna wypełniła miasto koncertami i różnorodnymi wydarzeniami towarzyszącymi.

Władze miasta, powiatu i komitet zaplanowały około tysiąca wydarzeń. W ramach programu między innymi muzeum w Bodø przekształci się w muzeum Samów, Bådådjo Musea. Występy Lapończyków, tradycyjne pieśni joik oraz pięć języków lapońskich będą częścią obchodów roku kultury.

Więcej informacji oraz szczegółowy program wydarzeń: bodo2024.no.



7 MOST ENDANGERED HERITAGE SITES IN EUROPE 2024

7mostendangered.eu

Co-funded by the European Union

European Investment Bank Institute



7 najbardziej zagrożonych zabytków i miejsc dziedzictwa kulturowego w Europie w 2024 roku

W połowie kwietnia Europa Nostra oraz Instytut Europejskiego Banku Inwestycyjnego ogłosili listę finalistów tegorocznej edycji programu 7 najbardziej zagrożonych zabytków i miejsc dziedzictwa kulturowego w Europie w 2024 roku.

Pełna lista prezentuje się następująco:

- Budynki mieszkalne klasy robotniczej w Roubaix-Tourcoing, Francja
- Cyklady, zwłaszcza wyspy Sifnos, Serifos oraz Folegandros, Grecja
- Kościół San Pietro in Gessate, Mediolan, Włochy
- Synagoga w Sienie, Włochy
- Siedziba Jugosłowiańskiej Armii Ludowej w Šabac, Serbia
- Greckokatolicka cerkiew św. Georgiosa, Altınözü, Prowincja Hatay, Turcja
- Żelazna Brama Antiochii, Antakya, Prowincja Hatay, Turcja

Na ogłoszonej pod koniec stycznia 2024 roku krótkiej liście nominowanych znalazły się dodatkowo 4 obiekty, w tym jeden z Polski:

- Pałac w Sztynorcie, Mazury Północne, Polska
- Stanowisko archeologiczne Muret e Portës, Durrës, Albania
- Rezerwat historyczno-kulturalny Amberd, Armenia
- Palais du Midi, Bruksela, Belgia

O wyborze decydowały takie aspekty, jak wyjątkowe znaczenie dla dziedzictwa kulturowego i wartość kulturowa poszczególnych obiektów, a także poważne zagrożenie, na jakie są one dziś narażone. Kluczowa była również wartość dodana w postaci zaangażowania lokalnych społeczności oraz podmiotów publicznych i prywatnych w ratowanie tych obiektów. Zwracano też uwagę na ich potencjał do pełnienia roli katalizatora zrównoważonego rozwoju społeczno-gospodarczego.

Wyboru najbardziej zagrożonych obiektów dziedzictwa kulturowego dokonuje zarząd Europa Nostra, w oparciu o krótką listę zabytków sporządzoną przez międzynarodowy panel doradczy składający się z ekspertów w dziedzinie historii, archeologii, architektury, konserwacji, analizy projektów i finansów. Nominacje do programu zgłaszają organizacje członkowskie, organizacje stowarzyszone lub indywidualni członkowie Europa Nostra, a także członkowie European Heritage Alliance.

Wiceprezes wykonawczy Europa Nostra Guy Classe stwierdził: „Lista 7 najbardziej zagrożonych na rok 2024 obejmuje trzy obiekty dziedzictwa kulturowego poważnie zniszczone w wyniku klęsk żywiołowych, a także obiekty

dziedzictwa zagrożone wyburzeniem, nieodpowiednim zagospodarowaniem lub brakiem finansowania. Wspólnie z naszymi partnerami – europejskimi i krajowymi – zapewnimy wiedzę techniczną, zidentyfikujemy możliwe źródła finansowania i zmobilizujemy naszą szeroką sieć do wspierania wysiłków społeczności lokalnych na rzecz ratowania tych miejsc. Naszym wspólnym obowiązkiem jest zachowanie i ulepszanie naszego wspólnego dziedzictwa. Nasze dziedzictwo odgrywa zasadniczą rolę w budowaniu bardziej zrównoważonej, włączającej i pokojowej Europy”.

Dziekan Instytutu Europejskiego Banku Inwestycyjnego Shiva Dustdar powiedziała: „Kiedy w zeszłym roku w Turcji i Syrii, a także we Włoszech doszło do katastrofy, Grupa EBI, za pośrednictwem Instytutu, zapewniła pomoc i wsparcie w sytuacjach nadzwyczajnych. Teraz, w ramach listy 7 najbardziej zagrożonych w 2024 roku, udostępnimy naszą wiedzę specjalistyczną za pośrednictwem zarówno czynnego, jak i emerytowanego personelu trzem miejscom uszkodzonym w wyniku tych katastrof. To ilustruje korzystne dla obu stron partnerstwo między prężną organizacją społeczeństwa obywatelskiego a Grupą EBI. Pomaga także rzucić światło na miejsca, które ostatecznie mogłyby skorzystać ze wsparcia doradczego i finansowego Grupy EBI.”

Program jest prowadzony przez Europa Nostra we współpracy z Instytutem Europejskiego Banku Inwestycyjnego, otrzymuje również wsparcie programu Kreatywna Europa Unii Europejskiej. Został uruchomiony w 2013 roku, a w lutym 2024 roku podpisano w Luksemburgu umowę przedłużającą wsparcie banku na kolejne trzy lata.

Program jest częścią kampanii społeczeństwa obywatelskiego na rzecz ratowania zagrożonego dziedzictwa Europy. Jego celem jest podnoszenie świadomości, przygotowywanie niezależnych ocen i rekomendowanie działań na rzecz europejskiego dziedzictwa. Każdy obiekt znajdujący się na liście otrzyma dotację w wysokości 10 tysięcy euro przeznaczoną na realizację uzgodnionych działań przyczyniających się do ratowania zagrożonych zabytków. W czasie jedenastu lat trwania programu wybrano łącznie sześćdziesiąt trzy takie obiekty i miejsca – od zamków po mosty, fabryki i kościoły – w trzydziestu jeden europejskich krajach.

Wśród jedenastu nominowanych obiektów, choć ostatecznie bez miejsca w finałowej siódemce, znalazł się pałac w Sztynorcie. Pałac jest popularnym miejscem turystycznym w Polsce, słynącym z pięknych widoków i bogatej historii. Każdego roku przyciąga tysiące turystów. Wzniosła go w latach 1689–1691 niemiecka rodzina Lehndorffów, po tym jak ich pierwotna siedziba została zdewastowana przez Tatarów Krymskich podczas II wojny północnej. W XIX wieku pałac rozbudowano. W trakcie II wojny światowej stał się ośrodkiem niemieckiego ruchu oporu przeciwko Hitlerowi. Ostatni dziedzic Sztynortu, Heinrich hrabia Lehndorff, zapłacił życiem za udział w nieudanej próbie zamachu w położonym siedemnaście kilometrów od pałacu Wilczym Szańcu 20 lipca 1944 roku.

Wartość pałacu w Sztynorcie jako dziedzictwa kulturowego polega na zachowaniu jego oryginalnej tkanki i estetyki pochodzących z czasów budowy. Dzięki temu jest on zabytkiem, który daje dzisiejszym gościom i okolicznym mieszkańcom rzadki wgląd w architektoniczny splendor XVII wieku. Rezydencja wraz z polichromowanymi stropami jest artystycznym odzwierciedleniem epoki, w której powstała, świadectwem kreatywnego ducha tamtych czasów.

W 2009 roku właścicielem popadającego w ruinę pałacu została Polsko-Niemiecka Fundacja Ochrony Zabytków Kultury z siedzibą w Warszawie. Od tego czasu zrealizowano w nim szereg prac konserwatorskich i zabezpieczających. Następnym krokiem jest planowana renowacja obiektu. Powodzenie tego przedsięwzięcia jest uzależnione od stworzenia stabilnej struktury organizacyjnej i pozyskania środków finansowych. Koszty renowacji szacuje się na 30 milionów euro.

Nominacja do programu 7 najbardziej zagrożonych w 2024 roku to zasługa jednego z członków Europa Nostra z Luksemburga i Towarzystwa Sztynorckiego im. Lehndorffów (Lehndorff-Gesellschaft Steinort e.V.) z siedzibą w Berlinie. Towarzystwo działa na rzecz wykorzystania pałacu przede wszystkim do działań kulturalnych z możliwością przekształcenia go w centrum wystaw i festiwalu sztuki, działań edukacyjnych i wymiany naukowej: Academia Masuria z Galerią Lehndorffów jako „Forum dialogu europejskiego”. W ciągu ostatnich dziesięciu lat Towarzystwo podejmowało aktywnie działania, a także tworzyło sieć relacji i kontaktów w celu ułatwienia renowacji obiektu. Nieustannie dąży do zwiększenia wsparcia politycznego, propagując Sztynort jako wspólne dziedzictwo europejskie i symbol pojednania między narodami.

Panel doradczy programu 7 najbardziej zagrożonych stwierdził: „Geopolityczne położenie Sztynortu może uczynić z niego ważną europejską instytucję promującą i wspierającą demokrację, pomnik symbolizujący pojednanie i zrozumienie”.



Źródło: materiał prasowy Europa Nostra
Więcej informacji: 7mostendangered.eu
O Europa Nostra: europanostra.org/organisation/



Albania
Rita Petro
Lindur së prapthi



Bulgaria
Todor P. Todorov
Hagabula



Denmark
Theis Ørntoft
Jordisk



Germany
Deniz Utlu
Vaters Meer



Hungary
Puskás Panni
Megmenteni barked



Iceland
María Elísabet
Bragadóttir
Sápufuglinn



Latvia
Daina Tabūna
Raganas



Malta
Aleks Farrugia
Ir-Re Borg



Netherlands
Sholeh Rezazadeh
*Ik ken een berg
die op me wacht*



Portugal
Gabriela Ruivo
Lei da gravidade



Serbia
Bojan Krivokapić
Vila Fazanka



Slovenia
Tina Vrščaj
Na klanču



Tunisia
Arbia Braham
Jabal Al Milh

Laureaci Nagrody Literackiej Unii Europejskiej 2024

Na początku kwietnia podczas Targów Książki w Brukseli odbyła się ceremonia wręczenia Nagrody Literackiej Unii Europejskiej. Nagroda przyznawana jest początkującym autorom beletrystyki z Europy, a jej celem jest podkreślenie zarówno kreatywności, jak i różnorodności współczesnej literatury europejskiej oraz promowanie obiegu literatury w Europie i zwiększenie zainteresowania nienarodowymi utworami literackimi. Do tegorocznej edycji zakwalifikowało się trzynastu pisarzy nominowanych przez poszczególne kraje, wśród nich:

- Albania: **Rita Petro**, *Lindur së prapthi*
- Bułgaria: **Todor Todorov**, *Xarabyna*
- Dania: **Theis Ørntoft**, *Jordisk*
- Niemcy: **Deniz Utlu**, *Vaters Meer*
- Węgry: **Puskás Panni**, *Megmenteni barked*
- Islandia: **Maria Elizabeth Bragadóttir**, *Sápufuglinn*
- Łotwa: **Daina Tabūna**, *Raganas*
- Malta: **Alex Farrugia**, *Ir-Re Borg*
- Holandia: **Sholeh Rezazadeh**, *Ik ken een berg die op me wacht*
- Portugalia: **Gabriela Ruivo**, *Lei da gravidade*
- Serbia: **Bojan Krivokapić**, *Vila Fazanka*
- Słowenia: **Tina Vrščaj**, *Na klanču*
- Tunezja: **Arbia Braham**, *Jebel El Milh*

W 2022 roku wprowadzone zostały zmiany w organizacji Nagrody – zamiast przyznać wyróżnienie laureatom z każdego kraju, jury wyłania jednego zwycięzcę spośród wszystkich nominowanych oraz przyznaje pięć wyróżnień specjalnych.

W tym roku nagroda główna trafiła do Theisa Ørntofta z Danii za powieść „Jordisk”.

Dodatkowo jury przyznało wyróżnienia, które otrzymali:

- Todor Todorov z Bułgarii,
- Deniz Utlu z Niemiec,
- María Elísabet Bragadóttir z Islandii,
- Sholeh Rezazadeh z Holandii
- Tina Vrščaj ze Słowenii.

Więcej informacji: euprizeliterature.eu

Wszyscy nominowani autorzy będą promowani na europejskiej scenie literackiej, aby umożliwić im dotarcie do szerszej międzynarodowej publiczności, a także nawiązanie kontaktu z nowymi czytelnikami.

W konkursie o Nagrodę Literacką Unii Europejskiej mogą wziąć udział pisarze z krajów uczestniczących w programie Kreatywna Europa. Nagroda przyznawana jest autorom beletrystyki, którzy nie zdobyli jeszcze międzynarodowej rozpoznawalności, lecz ich książki wnoszą dużą wartość do świata literatury, a dotychczasowy dorobek potwierdza ich profesjonalizm. EUPL jest organizowana przez konsorcjum składające się z Federacji Wydawców Europejskich oraz Europejskiej i Międzynarodowej Federacji Księgarzy, przy wsparciu programu Unii Europejskiej Kreatywna Europa.



mat. agorateka

Agorateka – europejski portal legalnych treści online

Agorateka to zarówno portal, jak i sieć, której celem jest promowanie legalnych treści w pięciu kategoriach: filmy i seriale telewizyjne, muzyka, e-booki, gry wideo i transmisje sportowe. Obecnie w programie uczestniczą 24 kraje Unii Europejskiej, dzięki którym jest udostępnianych łącznie 4250 stron z legalnymi ofertami.

Agorateka jest paneuropejskim portalem Urzędu Unii Europejskiej ds. Własności Intelektualnej (EUIPO). EUIPO to największa zdecentralizowana agencja UE. Zarządza rejestracją znaku towarowego Unii Europejskiej (ZTUE) i zarejestrowanego wzoru wspólnotowego (ZWW); oba zapewniają ochronę własności intelektualnej we wszystkich 27 państwach członkowskich Unii Europejskiej.

Agorateka została utworzona w ramach Europejskiego Obserwatorium do spraw Naruszeń Praw Własności Intelektualnej, zgodnie z założeniami inicjatywy na rzecz podnoszenia świadomości o roli własności intelektualnej Ideas Powered.

Portal ten został zaprezentowany w Parlamencie Europejskim w 2017 roku. Na wniosek parlamentu, agoratekę włączono do programu prac Komisji Europejskiej na rok 2023 mającego na celu zwalczanie piractwa w zakresie wydarzeń na żywo.

Przeprowadzone przez EUIPO badania o świadomości własności intelektualnej wykazały, że wielu obywateli Unii Europejskiej nie wie, gdzie znaleźć legalne źródła treści cyfrowych. Na przykład, tylko połowa Polaków wie, gdzie w internecie zgodnie z prawem można obejrzeć transmisje sportowe na żywo. W odpowiedzi na te potrzeby została

stworzona agorateka, która stanowi punkt dostępu do portali krajowych i pozwala obywatelom Unii Europejskiej łatwo i szybko trafić do legalnych źródeł treści.

Polski portal znajdujący się w agoratece, który udostępnia bazę danych z legalnymi źródłami, to Legalna Kultura (legalnakultura.pl).

Wyszukiwanie legalnych treści online czasami przysparza trudności. Wiele witryn internetowych zawierających nielegalne treści do złudzenia przypomina oficjalne strony. W związku z tym często trudno jest odróżnić to, co jest legalne, od tego, co jest niedozwolone. Agorateka umożliwia przeszukiwanie portali krajowych, na których publikowane są linki do stron internetowych zawierających muzykę, filmy i seriale telewizyjne, e-booki, gry wideo i transmisje sportowe. Znajdą się tam treści dostępne za opłatą i te, za które nie pobiera się opłat, ponieważ są darmowe lub sponsorowane przez reklamodawców. W takim przypadku odbiorcy mają zapewniony wolny dostęp do treści wraz z przekazem reklamowym.

Agorateka pozwala na szybki i łatwy dostęp do legalnych treści w internecie. Zawiera również dane statystyczne, które mogą być przydatne dla obywateli i przedsiębiorstw. Portal nieustannie się rozwija, udoskonala i poszerza o nowe witryny z różnych krajów.

Więcej:
euiipo.europa.eu/en
agorateka.eu





fot. Juliane Eirich, mat. Berlin International Film Festival

Kreatywna Europa na Europejskich Targach Filmowych

Europejskie Targi Filmowe (EFM) przy Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie to jedno z najważniejszych miejsc spotkań międzynarodowej branży filmowej i audiowizualnej. To nie tylko sprawnie działający market, ale również platforma wymiany informacji o innowacjach i zmianach w sektorze. W ciągu ośmiu dni trwania EFM ponad dwanaście tysięcy przedstawicieli przemysłu filmowego – producentów, nabywców, agentów sprzedaży, dystrybutorów – spotyka się, aby nawiązywać kontakty, zawiązywać partnerstwa i rozwijać działania na rynku audiowizualnym. W tym roku Europejskie Targi Filmowe odbyły się w dniach 15–21 lutego.

Program Kreatywna Europa od lat jest związany z Europejskimi Targami Filmowymi w Berlinie i wspiera ich działania w ramach schematów *MEDIA 360* i *Markets & Networking*. Dofinansowywane są między innymi:

- **Berlinale Co-Production Market** – pięciodniowe wydarzenie dla około pięciuset producentów, agentów sprzedaży, dystrybutorów, a także przedstawicieli nadawców oraz funduszy filmowych aktywnych w realizacji międzynarodowych koprodukcji.
- **Berlinale Talents** – program rozwoju talentów, skupiony na tym, jak i po co tworzyć filmy.
- **Shooting Stars** – co roku do udziału w tym flagowym programie European Film Promotion wybieranych jest dziesięcioro obiecujących młodych aktorów.

Obok wsparcia finansowego, Komisja Europejska oraz Europejska Agencja Wykonawcza ds. Edukacji i Kultury co roku przygotowują szereg spotkań dla uczestników targów. W tym roku mogli oni uczestniczyć w dyskusji panelowej „Stworzenie warunków dla dobrze prosperującego ekosystemu treści europejskich”, która odbyła się w sobotę 17 lutego w Centrum Dokumentacji Przesiedleń, Wydaleń, Pojednania.

W ubiegłym roku Komisja Europejska przedstawiła wynik raportu *European Media Industry Outlook* – europejską prognozę dla przemysłu medialnego. Badania sugerowały, że pomimo silnej konkurencji ze strony treści amerykańskich oraz lokalnych istnieje możliwość znalezienia odbiorców na treści europejskie.

Podczas tegorocznego spotkania eksperci wspólnie zastanawiali się nad tym, w jakim stopniu europejskie podmioty, w tym producenci i nadawcy, mogą z tej wiedzy skorzystać. Po jakie strategie biznesowe warto sięgać, aby tworzyć wysokiej jakości seriale i filmy, oraz jak z powodzeniem wprowadzać je na europejski i światowy rynek? W jaki sposób można przyciągnąć inwestycje? Na te i inne pytania odpowiadali uczestnicy dyskusji.

Przemówienie otwierające wygłosiła Renate Nikolay, zastępczyni dyrektora generalnego Dyrekcji Generalnej

ds. Sieci Komunikacyjnych, Treści i Technologii Komisji Europejskiej. W dyskusji wzięli udział Robert Franke, wiceprzewodniczący Drama, ZDF Studios, Tomáš Hrubý, dyrektor generalny Nutprodukce, Matthieu Zeller, prezes i dyrektor generalny Nwave, Daniela Elstner, dyrektorka wykonawcza Unifrance, Carole Scotta, założycielka i prezeska Haut et Court. Dyskusję prowadził Sten Saluveera (CEO Storytek), on także wygłosił wnioski końcowe.

Profesjoniści zainteresowani możliwościami finansowania w ramach programu Kreatywna Europa komponentu MEDIA jak co roku zostali zaproszeni do udziału w sesjach informacyjnych organizowanych przez Agencję Wykonawczą. W tym roku sesje odbywały się w EFM Gropius Conference Lounge i były otwarte nie tylko dla akredytowanych gości, ale również dla szerokiej publiczności. Spotkania poświęcono możliwościom oferowanym przez program w ramach schematów *European Film Sales*, *European Film Distribution* oraz *European Co-Development*. Czwarte spotkanie dotyczyło prezentacji dofinansowanych projektów w ramach schematu *Innovation Tools and Business Models*. O swoich inicjatywach opowiedzieli przedstawiciele Crew United – pierwszej na rynku sieci internetowej dla wszystkich osób i firm związanych z branżą audiowizualną, COSPA – realizujący projekt *TheGreenShot*, którego celem jest przyspieszenie przejścia na zrównoważone produkcje audiowizualne, oraz *BetaSeries Forecast* – programu, który oferuje oparte na danych naukowych rozwiązania związane z przewidywaniem potencjału serialu telewizyjnego.

Obok spotkań realizowanych przez Komisję Europejską i Agencję Wykonawczą, w ramach targów można było wziąć udział w otwartej konferencji „Kreatywność i kino europejskie jako narzędzia demokracji” zorganizowanej przez Parlament Europejski. Wydarzenie odbyło się w sobotę 17 lutego w godzinach wieczornych. Miało ono na celu podkreślenie znaczenia zaangażowania różnorodnych głosów ze świata kultury i filmu w europejski proces demokratyczny. Filmowcy, producenci, artyści i festiwale filmowe są nakłaniani do zachęcania Europejczyków do udziału w nadchodzących wyborach do Parlamentu Europejskiego. Wśród mówców znaleźli się członkowie Parlamentu Europejskiego – Emmanuel Maurel, Monica Semedo, Diana Riba i Giner, a także Renate Nikolay, zastępczyni dyrektora generalnego Dyrekcji Generalnej ds. Sieci Komunikacyjnych, Treści i Technologii Komisji Europejskiej, Susan Newman, dyrektorka Eurimages, oraz Christoph Leparc z Europejskiej Akademii Filmowej. Spotkanie moderowała Pauline Durand-Vialle z Europejskiej Federacji Reżyserów Filmowych (La Fédération Européenne des Réalisateur de l’Audiovisuel – FERA).

Jak zawsze dla uczestników Europejskich Targów Filmowych dostępne było stoisko MEDIA, znajdujące się na parterze Gropius Bau, gdzie przedstawiciele sieci Creative Europe Desks z całej Europy odpowiadali na wszelkie pytania związane z aplikowaniem w ramach programu Kreatywna Europa i zachęcali do ubiegania się o wsparcie na europejskie projekty.

Europejskie Targi Filmowe odbywały się przy 74. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie (15–24 lutego 2024). Berlinale to jeden z największych europejskich festiwali filmowych, oferujący inspirujący program zarówno dla szerokiej publiczności, jak i dla przedstawicieli branży audiowizualnej.

W ramach festiwalowej selekcji zaprezentowano piętnaście tytułów zrealizowanych przy wsparciu komponentu MEDIA programu Kreatywna Europa na development projektów, koprodukcję czy dystrybucję.

W konkursie:

- **Another End**, reż. Piero Messina (Włochy)
- **Architecton**, reż. Victor Kossakovsky (Niemcy, Francja)
- **The Devil’s Bath**, reż. Veronika Franz, Severin Fiala (Austria, Niemcy)

W sekcji Berlinale Special:

- **Treasure**, reż. Julia von Heinz (Niemcy, Francja)

W sekcji Encounters:

- **Some Rain Must Fall**, reż. Qiu Yang (Chiny, USA, Francja, Singapur)

W sekcji Panorama:

- **Andrea Gets a Divorce**, reż. Josef Hader (Austria)
- **Brief History of a Family**, reż. Lin Jianjie (Chiny, Francja, Dania, Katar)
- **Cu Li Never Cries**, reż. Lân Phạm Ngọc (Wietnam, Filipiny, Francja, Singapur, Norwegia)
- **Jeszcze nie jestem tym, kim bym chciała**, reż. Klára Tasovská (Czechy, Słowacja, Austria)
- **No Other Land**, reż. Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Rachel Szor (Palestyna, Norwegia)
- **Rising Up at Night**, reż. Chee Sum Chia (Malezja, Singapur, Francja)

W sekcji Forum

- **Maria’s Silence**, reż. Dāvis Sīmanis (Łotwa, Litwa)
- **Reas**, reż. Lola Arias (Argentyna, Niemcy, Szwajcaria)
- **Oasis of Now**, Chee Sum Chia (Malezja, Singapur, Francja)

W sekcji Generation

- **Fox and Hare Save the Forest**, reż. Mascha Halberstad (Holandia, Belgia, Luksemburg)



Zdjęcie na str. 16-17: fot. Barbara Sinica, mat. CK Zamek

Forum bez barier. O kinie dostępnym – relacja z wydarzenia

W dniach 27–29 lutego odbyło się pierwsze w Polsce spotkanie poświęcone dostępności w sektorze audiowizualnym skierowane do profesjonalistów z branży filmowej. Organizatorem wydarzenia było Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, które od lat tworzy programy i inicjatywy na rzecz włączania społecznego oraz upowszechniania modelu dostępnej kultury filmowej. W programie Forum zaplanowano rozmowy o wyzwaniach i barierach, z jakimi mierzy się obecnie sektor audiowizualny w obszarze dostępności w Polsce. Czym jest dostępność, czy się opłaca, skąd brać na nią środki i jak nowe technologie mogą w tym pomóc?

W temat dostępności wprowadziły uczestników Justyna Mańkowska z Fundacji Katarynka oraz Anna Żórawska z Fundacji Kultury bez Barier. Fundacja na rzecz Rozwoju Audiodeskrypcji Katarynka zachęca instytucje kultury, organizacje pozarządowe i instytucje publiczne, aby samodzielnie działały w sprawie dostępności i tworzyły dostępne wydarzenia. Zespół fundacji przygotowuje audiodeskrypcje, napisy do filmów, dostosowuje wystawy muzealne i zapewnia wiedzę ekspercką. Jednym z najważniejszych projektów fundacji jest Adapter – portal filmowy dla osób niewidomych i niesłyszących. To pierwszy w Polsce i jeden z niewielu na świecie portali VOD z filmami

dostosowanymi dla widzów z dysfunkcją wzroku i słuchu. Z kolei Fundacja Kultury bez Barier od wielu lat z pasją promuje dostępność i udowadnia, że w tym procesie najważniejszy jest człowiek. Fundacja organizuje również własne inicjatywy – największymi z nich są festiwale: Festiwal Kultury bez Barier, Festiwal Filmowy Przejścia oraz COOLturalny Festiwal Głuchych. Do Fundacji można zgłosić się po audiodeskrypcję i napisy dla niesłyszących, pętlę indukcyjną i tłumaczenie na polski język migowy. Podczas wykładu ekspertki przedstawiły podstawowe grupy osób ze szczególnymi potrzebami oraz rozwiązania, które umożliwiają im uczestnictwo w pokazach filmowych, a także różne wymiary dostępności – architektoniczną, sensoryczną i ekonomiczną.

Podczas Forum bez barier zaprezentowane zostały także wyniki badania sektora filmowego z zakresu dostępności i inkluzji branży filmowej, które w sektorze audiowizualnym przeprowadzili dr Bartek Lis i dr Bogna Kietlińska. Badanie stanowiło punkt wyjścia do dalszych rozmów i paneli dyskusyjnych z udziałem: Marka Bienia (Gutek Film), Marleny Gabryszewskiej (Stowarzyszenie Kin Studyjnych), Anny Pachnickiej (Szkoła Filmowa w Łodzi) oraz Radosława Śmigulskiego (Polski Instytut Sztuki Filmowej).



W trakcie dyskusji moderowanej przez Annę Żórawską (Fundacja Kultury bez Barier) oraz Marcina Adamczaka (Velvet Spoon) starano się wypracować konkretne postulaty dotyczące dostępności kultury filmowej w Polsce.

Ważną część Forum stanowiły warsztaty. Pod czujnym okiem samorzeczników i samorzeczniczek uczestnicy mogli poznać działania potrzebne, by tworzyć kino dostępne dla osób z różnymi potrzebami. O pokazach dla osób w spektrum autyzmu opowiedzieli Anna i Jerzy Janiak z Fundacji FIONA, o osobach z alternatywną motoryką Agnieszka Kubicka, Poznanianka Roku z Fundacji Wózkówce, o świecie osób niewidomych i niedowidzących Robert Więckowski z Fundacji Kultury bez Barier, a o kulturze osób g/Głuchych Alicja Szurkiewicz z Fundacji Kultury bez Barier.

W Forum wzięli udział również zagraniczni goście. Tabitha Kenlon z Audio Description Project na przykładzie znanych tytułów opowiedziała, jak kwestia dostępności w filmie wygląda w USA. Misją Audio Description Project jest promowanie i wspieranie rozwiązań na rzecz stosowania wysokiej jakości audiodeskrypcji między innymi w telewizji, filmach, teatrach i innych miejscach. James Connor z UK Cinema Association przedstawił sytuację w Wielkiej Brytanii. Dzięki działaniom stowarzyszenia powstała strona internetowa – Accessible Screenings UK. Witryna ta jest pierwszą w historii kompleksową bazą danych zawierającą listę dostępnych seansów w brytyjskich kinach, w tym seansów z napisami, z opisem audio, przyjaznych dla osób w spektrum autyzmu oraz dla osób z demencją. W swoim wystąpieniu James podkreślał, że brytyjski sektor kinowy stara się być jak najbardziej inkluzywny i dostępny, aby w pełni odpowiadać na potrzeby wszystkich swoich widzów.

Z kolei Ilmari Arnkil z Finnish Film Foundation przybliżył uczestnikom Forum sytuację w Finlandii. Główną misją Finnish Film Foundation jest wspieranie renowacji kin pod kątem dostępności oraz tworzenie audiodeskrypcji i napisów do filmów. Większość fińskich filmów zawiera napisy dla osób niedosłyszących lub niesłyszących, które używają języka migowego, a także audiodeskrypcję dla osób niedowidzących. Są one przygotowywane podczas produkcji filmów fabularnych i filmów dokumentalnych, którym fundacja zapewnia wsparcie marketingowe i dystrybucyjne. Dystrybutorzy muszą przekazywać kinom informacje

o wersjach z napisami i audiodeskrypcji swoich filmów, aby kina mogły informować o tych usługach klientów. Ilmari w swoim wykładzie przedstawił rozwiązania rządowe stanowiące fundament dostępności w Finlandii.

W ramach Forum bez barier odbyła się również prezentacja programu Kreatywna Europa – w jej ramach przedstawiono możliwości otrzymania dofinansowania na projekty i inicjatywy promujące rozwój i zaangażowanie szerokiej widowni i budujące doświadczenia kinowe z zapewnieniem inkluzywnej przestrzeni dla każdego odbiorcy. W ramach komponentu MEDIA – schemat *Audience Development and Film Education* wspiera projekty z zakresu edukacji filmowej, które jednocześnie wdrażają strategię zapewniającą bardziej zrównoważoną i przyjazną środowisku branżę oraz zapewniającą równość, różnorodność i reprezentatywność widowni. Wśród projektów dofinansowanych w 2023 roku znalazły się polskie projekty, które będą realizowane w najbliższych latach przez CK Zamek w Poznaniu („Cinema without barriers”) oraz Centrum Kultury Filmowej Andrzeja Wajdy w Warszawie we współpracy m.in. z Instytutem Goethego w Niemczech („Film Education for All”). Ponadto kina będące częścią sieci *Europa Cinemas* mogą starać się co roku o dofinansowanie w ramach programu *Collaborate to Innovate*. Program ten wspiera projekty, które w swoich założeniach zachęcają do tworzenia nowych metod współpracy w ramach sieci i które mogą mieć wpływ na budowanie zróżnicowanej widowni kina europejskiego: nowe usługi oraz oferty dla widzów, wspólne kampanie marketingowe promujące chodzenie do kina, filmy europejskie skierowane do młodych ludzi oraz projekty służące budowaniu wspólnoty, koncentrujące się na włączeniu społecznym i dostępie.

W trakcie Forum odbyły się również wydarzenia specjalne – pokazy *Wilczycy* i *Trzeba zabić tę miłość* z autorskimi audiodeskrypcjami przygotowanymi przez Dorotę Masłowską i Agnieszkę Wolny-Hamkało oraz Gala bez barier. Statuetka dla dystrybutora wykazującego szczególne zaangażowanie w dystrybucję filmów z audiodeskrypcją i napisami powędrowała do NEXT Film, a trzy zachęty finansowe dla dystrybutorów, obejmujące pokrycie kosztów audiodeskrypcji i napisów do trzech filmów zagranicznych, zostały wręczone Stowarzyszeniu Nowe Horyzonty za film *Powoli*, Gutek Film za *Bulion i inne namiętności* oraz Against Gravity za *Copa 71*.

GO

DEVELOP
CREATE
LABORATE
OPERATE
PRODUCE
FUND

mat. sieć Creative Europe Desks

#CreativeEuropeDesks

Innovation Lab: case studies & matching 2 February at 10:30 (CET)

Międzynarodowa sesja online „Innovation Lab: case studies & matching”

Na początku lutego po raz kolejny odbyła się międzynarodowa sesja online „Innovation Lab: case studies & matching” organizowana przez sieć Creative Europe Desks z dwudziestu sześciu krajów przy współpracy z Komisją Europejską oraz Europejską Agencją Wykonawczą ds. Edukacji i Kultury (EACEA). Wydarzenie było skierowane do organizacji oraz podmiotów zainteresowanych aplikowaniem w ramach obszaru dofinansowania *Creative Innovation Lab* komponentu międzysektorowego programu Kreatywna Europa. Wydarzenie cieszyło się bardzo dużym zainteresowaniem – aktywnie wzięło w nim udział ponad trzystu przedstawicieli sektora audiowizualnego, kultury oraz kreatywnego z różnych krajów europejskich. Spotkanie rozpoczęło się od wystąpienia przedstawiciela Komisji Europejskiej Arnauda Pasqualiego (DG EAC), który przybliżył ogólne założenia schematów międzysektorowych, następnie głos zabrał Emmanuel Cocq z Europejskiej Agencji Wykonawczej ds. Edukacji i Kultury, który zaprezentował cele oraz wymogi schematu *Creative Innovation Lab*, jakie muszą spełnić aplikujący. Schemat ten ma przede wszystkim na celu wsparcie projektowania, rozwoju i testowania

innowacyjnych narzędzi, modeli i rozwiązań mających zastosowanie w sektorze audiowizualnym oraz innych sektorach kultury i kreatywnych. Obszar działań składanych projektów powinien dotyczyć wspierania konkurencyjności, współpracy, obiegu, widoczności, dostępności, różnorodności i zwiększania liczby odbiorców we wszystkich sektorach kultury, kreatywnych i audiowizualnego, w szczególności w kontekście transformacji cyfrowej. Dodatkowo projekty powinny tematycznie wpisywać się w zagadnienia takie jak światy wirtualne, innowacyjne narzędzia biznesowe czy działania proekologiczne.

W trakcie spotkania uczestnicy mogli poznać pięć projektów, w tym również projekt z Polski, które otrzymały wsparcie w ramach zeszłorocznego naboru, oraz zadać pytania twórcom poszczególnych narzędzi i rozwiązań biznesowych, dotyczące między innymi ich założeń, biznesplanu czy podziału zadań pomiędzy członków konsorcjum. Była to również okazja dowiedzenia się z pierwszej ręki, jak wygląda proces aplikowania.

CREA Trust AI | PanOdyssey (Francja)

Projekt ten wykorzystuje sztuczną inteligencję i interoperacyjność, a jego celem jest zapewnienie wartości dodanej w sektorowych łańcuchach wartości, to jest w tworzeniu, monetyzacji, rozpowszechnianiu i dystrybucji treści audiowizualnych, tekstowych i graficznych. Zaproponowane rozwiązania będą miały na celu poprawę konkurencyjności twórców. Zwiększają one wykrywalność i widoczność treści przeznaczonych dla internautów za pomocą spersonalizowanych systemów.

EBB_AI: Co-creation-as-a-Service | EBBA (Francja)

To innowacyjna platforma, która będzie posiadać dwie główne funkcje – transparentny, zautomatyzowany system zarządzania wynagrodzeniem z tytułu praw autorskich wykorzystujący blockchain i NFT oraz narzędzie umożliwiające twórcom ulepszenie ich dzieł przy użyciu sztucznej inteligencji. Partnerami projektu są instytucje kultury takie jak muzea, szkoły artystyczne, firmy z branży filmowej, centra sztuki, które poprzez swój udział zapewniają dostęp do baz danych i pomagają w ulepszeniu oferowanej usługi. Oprócz rozwijania platformy, jej twórcy chcą również zorganizować szereg konferencji – mają one pozwolić na pozyskanie nowych europejskich partnerów z sektorów kulturalnych oraz dać okazję do dyskusji na temat norm etycznych związanych z korzystaniem ze sztucznej inteligencji.

CrossCult Young Pros / PAZZ GmbH (Niemcy)

PAZZ to istniejąca już na rynku niemieckim platforma skierowana do studentów i początkujących profesjonalistów w sektorze filmowym. W ramach otrzymanego wsparcia platforma ma zostać rozszerzona na dziedziny kultury takie jak teatr i muzyka oraz dotrzeć do nowych rynków we Francji, Hiszpanii i Włoszech. Platforma umożliwia zarządzanie projektami filmowymi oraz wymianę doświadczeń pomiędzy jej użytkownikami. Twórcy aplikacji chcą stworzyć innowacyjne połączenie bazy danych i zintegrowanej platformy do wyszukiwania zespołów, komunikacji projektowej i zarządzania projektami, która będzie specjalnie skrojona pod potrzeby osób zaczynających swoją profesjonalną ścieżkę w sektorach kultury, kreatywnym i audiowizualnym. Rozszerzenie platformy na sektory kultury takie jak teatr i muzyka uwzględni specyfikę odpowiednich dziedzin i będzie promować międzykulturową pracę zespołową.

Green Producers Tool / Babusjka (Norwegia)

Green Producers Tool (GPT) to projekt, który wpisuje się w założenia działań proekologicznych. Ma on doprowadzić do opracowania internetowego narzędzia klimatycznego, które zarówno mierzy ślad węglowy produkcji kulturalnych i audiowizualnych, jak i pomaga go zmniejszyć. Dane dotyczące emisji indywidualnego użytkownika, firmy, organizacji i branży oraz całego sektora, jakie zostaną wyodrębnione w ramach funkcjonowania narzędzia, umożliwią wdrożenie natychmiastowych i długoterminowych środków na ograniczenie emisji węglowej. GPT opiera się na badaniach i zawiera ponad dziewięćset wskaźników emisji, dzięki czemu zapewnia użytkownikom ogólny raport klimatyczny wraz z dokładnymi obliczeniami emisji wszystkich działań w trakcie produkcji. Narzędzie jest już dostępne w Norwegii i Danii, a w przyszłości planowane jest rozszerzenie działalności na inne rynki europejskie. Projektowi GPT towarzyszy Green Producers Club – centrum wiedzy, w którym członkowie dzielą się doświadczeniami, mają dostęp do zielonych przewodników, zaproszeń na seminaria i warsztaty.

CRAVE AI / CRAVE (Polska)

Crave AI to platforma umożliwiająca tworzenie, dystrybucję i promowanie treści audio i wideo z wykorzystaniem uczenia maszynowego, sztucznej inteligencji i technologii blockchain. Celem projektu jest stworzenie narzędzia umożliwiającego demokratyzację usług dystrybucyjnych i marketingowych. Projekt ma na celu zaoferowanie szeregu funkcji, które pozwolą artystom na płynne tworzenie, dystrybucję i promocję utworów muzycznych i audiowizualnych w popularnych serwisach streamingowych oferujących treści audio i wideo, takich jak Spotify, Apple Music, VEVO czy YouTube. Użytkownicy będą mogli również tworzyć, z wykorzystaniem sztucznej inteligencji, spersonalizowane grafiki, animacje i klipy wideo i na ich podstawie generować spójne materiały promocyjne do mediów społecznościowych. Projekt ma również odpowiadać na jedno z najważniejszych wyzwań stojących przed artystami: promowanie treści wśród odpowiednich odbiorców. Aby rozwiązać ten problem, CRAVE AI umożliwi klientom tworzenie zautomatyzowanych kampanii reklamowych. Wszystkie działania zaplanowane do realizacji w ramach projektu mają za zadanie pozwolić twórcom na skupienie się na stronie artystycznej ich działalności poprzez ułatwienie dystrybucji, tworzenia i promocji.

Na koniec spotkania Lone Garde, przedstawicielka Creative Europe Desk z Danii, zaprezentowała narzędzie Matching Tool, które sieć Creative Europe Desks oferuje aplikującym w ramach schematu *Creative Innovation Lab*. Umożliwia ono wnioskodawcom poszukiwanie partnerów dla swojego projektu lub wyrażenie zainteresowania udziałem w innym projekcie w roli partnera.

Jesteśmy przekonani, że międzynarodowa sesja poświęcona schematowi *Creative Innovation Lab* dostarczyła uczestnikom wiedzy na temat wielu dobrych projektów mających zastosowanie w sektorze audiowizualnym i innych sektorach kultury oraz dała narzędzia do planowania własnych innowacyjnych rozwiązań.



for. Joanna Bilńska, mat. Opera Bałtycka

Rozmowa o projekcie *Butterfly*: Boosting environmental awareness in opera creation

Projekt *Butterfly* jest międzynarodowym przedsięwzięciem mającym przyczynić się do zwiększenia świadomości ekologicznej w tworzeniu opery. Proszę nam przybliżyć jego cele i główne założenia.

W projekcie biorą udział trzy teatry operowe: włoski Teatro Comunale di Modena, reprezentujący Finlandię Opera Box z Helsinek oraz Opera Bałtycka w Gdańsku. Jego celem jest popularyzacja zrównoważonego rozwoju oraz wypracowanie ekologicznych rozwiązań możliwych do wdrożenia w procesie produkcji spektakli operowych. Ważny element projektu stanowi współpraca z młodymi odbiorcami działań kulturalnych – w tym przypadku to uczniowie lokalnych szkół średnich z Włoch, Finlandii oraz Polski, których zadaniem jest stworzenie opowieści tematycznie związanych z ekologią. Posłużą one za podstawę libretta powstającego w ramach projektu *Butterfly* nowego, trzyaktowego dzieła operowego. Każdą z jego części przygotowuje młodzież z innego kraju partnerskiego, każda też ma inny punkt odniesienia – jeden z żywiołów: ziemię (Włochy), powietrze (Finlandia) oraz wodę (Polska). Nowo powstałe dzieło będzie prezentowane publiczności we wszystkich trzech krajach partnerskich. To jednak nie wszystko – istotą projektu *Butterfly* jest również zwiększenie świadomości ekologicznej,

między innymi przez cykl szkoleń i wspólne wypracowanie dobrych praktyk w pracy teatrów operowych. Wsparciem dla wszystkich partnerów w poszerzaniu wiedzy na temat zagadnień ekologii i zrównoważonego rozwoju są lokalne organizacje ekologiczne. Klasą partnerską w projekcie jest klasa II B z VI Liceum Ogólnokształcącego w Gdańsku przy Zespole Szkół Ogólnokształcących nr 2 w Gdańsku.

W ramach projektu powstanie nowe dzieło operowe – jak będą wyglądały prace nad nim i czym będą się one wyróżniać?

Nowa opera będzie się składać z trzech aktów. Za każdy z nich odpowiedzialny jest jeden z partnerskich teatrów. Powstałe dzieło będzie nietypowe, chociażby z uwagi na rozbudowany skład autorów – każdy akt zostanie skomponowany przez innego kompozytora oraz napisany przez innego librecistę. Dla przyszłych wykonawców będzie to równoznaczne z wykonaniem jednego, spójnego dzieła operowego w trzech różnych językach! Oczywiście widzowie spektakli będą mieć zapewnione odpowiednie tłumaczenie tekstu, choć niewątpliwie i dla nich będzie to niecodzienne doświadczenie. Dla opery i dla teatru w ogóle wyjątkowy będzie też sposób prowadzenia prób. Część z nich odbędzie się zdalnie,

z wykorzystaniem bezopóźnieniowego systemu komunikacji LoLa. Oznacza to, że muzycy z trzech różnych instytucji, oddalonych od siebie o setki kilometrów, wezmą udział we wspólnych próbach, pozostając jednocześnie w sali miejscowego teatru. Takie zdalne prowadzenie prób to rozwiązanie bezprecedensowe. Warto wspomnieć, że nawet podczas niedawnej pandemii, z uwagi na ograniczenia technologiczne i czas przesyłu, nie było to możliwe. Drugi etap prób będzie przeprowadzony w bardziej konwencjonalny sposób. Śpiewacy i instrumentalści spotkają się we Włoszech, by odbyć cykl tradycyjnych prób i przygotować premierę. Forma spektaklu ma zapewnić, że będzie z nim łatwo podróżować – w końcu jego pokazy odbędą się na trzech różnych scenach, w trzech krajach. Skład całego zespołu artystycznego (w tym realizatorów i artystów wykonawców) będzie międzynarodowy. Premiera i prezentacja spektaklu w krajach partnerskich odbędzie się wiosną 2025 roku.

Czy zaplanowano również inne działania lub innowacyjne rozwiązania?

Z uwagi na ekologiczne zorientowanie projektu oraz założenie wykorzystania nowych technologii, zaskoczeniem może być scenografia – jej forma i zastosowane w niej rozwiązania. Trudno jednak już teraz mówić o tym bardziej szczegółowo, ponieważ opera jest w tym momencie w początkowym stadium powstawania – trwają prace nad librettem i muzyką. Ze względu na ekologiczne przesłanie projektu, również inne działania w pewnym stopniu mogą okazać się innowacyjne.

Do kogo jest skierowany projekt?

Przede wszystkim do młodzieży licealnej, która jest bezpośrednio zaangażowana w powstawanie nowego spektaklu operowego. Do niej był też skierowany cykl warsztatów dotyczących ekologii i kreatywnego pisanie. Dla wielu z tych młodych ludzi to też pierwsze tak bliskie zetknięcie z operą. Zostali zaproszeni do poznania specyfiki gatunku i pracy nad spektaklem. Niewątpliwie jednak najważniejszy jest tu wpływ licealistów na libretto, co może

mieć bezpośrednie przełożenie na młodych widzów – dzięki projektowi *Butterfly opera* ma szansę przemówić do nich, korzystając ze współczesnego języka i poruszając bliski im temat ekologii i przyszłości naszej planety. Uczniowie klas partnerskich będą prezentować swoje historie przed sobą wzajemnie oraz gośćmi, którzy działają w obszarze upowszechniania ekologii. To także odbiorcy efektów projektu. Spektakl skupiony wokół trzech żywiołów na pewno zainteresuje miłośników przyrody, z pewnością także otwartych na nowe doświadczenia melomanów. To jednak nie jedyne grupy odbiorców projektu. Pracownicy poszczególnych teatrów partnerskich będą brali udział w warsztatach o zrównoważonym rozwoju w produkcji operowej. W projekt angażujemy również lokalne organizacje jak Gdańska Fundacja Wody, która wsparła nas przy realizacji działań ekologicznych. Założeniem projektu jest też wypracowanie pewnych mechanizmów w procesie produkcji operowej, które mogłyby być w przyszłości wykorzystywane przez inne instytucje. Stąd, mówiąc o odbiorcach, nie możemy nie wspomnieć o tak zwanej branży, czyli pracownikach sektora kultury. Dla nich zostaną zorganizowane spotkania na temat zastosowania ekologicznych rozwiązań czy wykorzystania nowych technologii w produkcji teatralnej. Takie spotkanie odbędzie się zarówno na żywo w Gdańsku, jak i online, by możliwie wszyscy zainteresowani mogli wziąć w nim udział i czerpać z naszych doświadczeń. Planowana jest także międzynarodowa promocja efektów projektu podczas konferencji Opera Europa czy festiwalu nowych technologii – Festival for Art, Technology and Society w austriackim Linzu.

Projekt jest realizowany we współpracy z partnerami zagranicznymi. Czy współpracowali Państwo już wcześniej?

Teatro Comunale di Modena i Opera Box z Helsinek to dla nas nowi partnerzy, którzy szybko wzbudzili nasze zaufanie. Mamy duże szczęście – obie instytucje są bardzo zaangażowane w projekt, a Teatr z Modeny, jako doświadczony operator



foto: Arkadiusz Gancarz, mat. Opera Bałtycka



projektów europejskich, dodatkowo wspiera nas też na nieznanym dla nas dotychczas wodach. To duża wartość móc przy okazji projektu wymieniać doświadczenia z instytucją o tożsamym profilu i wypracowywać wspólne pomysły oraz rozwiązania dla świata opery.

Co jest największym wyzwaniem przy realizacji projektu?

Z pewnością mnogość działań realizowanych jednocześnie w trzech teatrach. Różne działania, plany repertuarowe czy święta i dni wolne w danym państwie są czymś, co musimy nieustannie brać pod uwagę podczas organizacji kolejnych etapów projektu. Z drugiej strony jest to też bardzo pozytywny aspekt współpracy, dzięki któremu poznajemy swoje zwyczaje. Zupełnie niezamierzenie rozmawialiśmy wśród partnerów nasz polski tłusty czwartek. Dzięki tym różnicom, choćby w systemach edukacji, teoretycznie jednakowy proces przeprowadzany jest w nieco inny sposób, a i jego efekty są unikatowe. To bardzo ciekawe doświadczenie dla wszystkich stron współpracujących przy projekcie.

Wyzwaniem i jednocześnie przygodą jest połączenie opery z edukacją i ekologią. To nowa przestrzeń, ale udowadnia, że jesteśmy w systemie wzajemnych powiązań i ciekawej wymiany.

Czy planują Państwo kontynuację podobnych działań? Jakiego długofalowego efektu się Państwo spodziewają?

Jako cywilizacja mierzymy się z kryzysem klimatycznym, wyzwania związane z brakiem ekologicznych rozwiązań, dlatego ta zielona, ale i technologiczna transformacja kultury to coś, przed czym nie uciekniemy. Wolimy już teraz poszukiwać rozwiązań i wdrażać je stopniowo, niż stanąć za kilka lat przed ogromnym wyzwaniem natychmiastowej zmiany niemal wszystkich nawyków, co w tak skomplikowanej machinie, jaką jest teatr operowy, byłoby bardzo dużym procesem. Mamy nadzieję na wykształcenie nowych sposobów działania w różnych aspektach pracy w teatrze, od zadań administracyjnych po produkcję spektaklu czy innego wydarzenia kulturalnego, które będą nas kierować w stronę recyklingu, tworzenia przedmiotów wielorazowych, a także wzrostu zastosowania nowych technologii, które będą wykorzystywane w wielu naszych produkcjach. Z pewnością będziemy chętnie szukać pomysłów na włączanie naszych widzów do współtworzenia działań w operze.

Projekt *Butterfly: Boosting environmental awareness in opera creation* otrzymał dofinansowanie z programu Kreatywna Europa oraz ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu Promesa dla kultury.

ALEKSANDRA FILIPEK – koordynatorka projektu *Butterfly* z ramienia Opery Bałtyckiej w Gdańsku, kierowniczka tamtejszego działu projektów. Z wykształcenia filolożka germańska i animatorka społeczna, absolwentka studiów podyplomowych pedagogika teatru współorganizowanych przez Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego i Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego. Koordynuje i realizuje działania projektowe i edukacyjne, w tym wydarzenia dla widzów w różnym wieku, spektakle rodzinne. Ma doświadczenie w realizacji projektów artystycznych, we współpracy z partnerami w kraju i za granicą oraz w koordynacji występów gościnnych.

WERONIKA DUNST – menadżerka kultury, absolwentka zarządzania instytucjami artystycznymi na Uniwersytecie Gdańskim. Obecnie związana z Operą Bałtycką w Gdańsku, gdzie zajmuje się organizacją wydarzeń oraz realizacją kreatywnych współprac ze środowiskiem. Wśród jej zainteresowań, obok muzyki, znajduje się wdrażanie pozytywnych zmian, w czym realizuje się w zielonej transformacji w projekcie *Butterfly*.

O rozwijaniu edukacji filmowej – rozmowa z Katarzyną Ślesicką i Karoliną Śmigiel z Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy

Projekt „Film Education for All”, którego partnerem jest Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy, otrzymał wsparcie w ramach schematu komponentu MEDIA Audience Development and Film Education. Czy możecie przybliżyć koncepcję i główne założenia tego projektu?

Katarzyna Ślesicka: Głównym celem projektu jest dotarcie do nowych i młodych odbiorców (różne grupy wiekowe od przedszkola do liceum, różne grupy społeczne i środowiska, w tym osoby z niepełnosprawnościami). Chcemy wśród nich promować filmy europejskie oraz stwarzać możliwości interakcji i zrozumienia filmu.

Jak to osiągnąć? Według ostatnich badań największym wyzwaniem dla pedagogów chcących prowadzić edukację filmową jest brak praktycznych szkoleń i wytycznych. Najlepszym rozwiązaniem wydaje się stworzenie różnorodnych zestawów wskazówek dla nauczycieli (cenna praca została wykonana w tym obszarze w ramach poprzednich projektów CREA, takich jak CinEd i inne). Nasz projekt przybliży się o krok do sedna problemu. W Europie Środkowo-Wschodniej i Południowo-Wschodniej edukacja filmowa jest w fazie rozwoju. W tym rejonie krajobraz charakteryzuje się brakiem dużych graczy i jest zdominowany przez wiele mniejszych organizacji kulturalnych i edukacyjnych, które jednak mają ograniczoną wydolność. Dlatego to właśnie je wybraliśmy na naszą główną grupę docelową. Naszą ambicją jest zwiększenie ich potencjału, zachęcenie ich do dzielenia się swoją wiedzą z nauczycielami, a ostatecznie do opracowania i zaoferowania własnych szkoleń dla nauczycieli. Zdecydowaliśmy się na tę właśnie grupę docelową, ponieważ znajduje się ona na początku łańcucha: chcemy umożliwić tej grupie szkolenie i współpracę z edukatorami. Grupa ta jest duża, można ją rozumieć jako multiplikatorów, a mobilizacja jej oddolnego potencjału wydaje się najskuteczniejszym sposobem na dotarcie do młodzieży. Kiedy organizacje kulturalne i edukacyjne nauczą się, jak udostępniać swoją wiedzę specjalistyczną nauczycielom i jak ich szkolić, edukatorzy będą mogli podnieść potencjał edukacji filmowej –

co ostatecznie przyniesie korzyści młodym widzom. Naszą drugą grupą docelową są edukatorzy z różnych środowisk edukacyjnych. Skorzystają oni na zwiększonej dostępności praktycznych szkoleń z zakresu wykorzystania edukacji filmowej na zajęciach lub w innych kontekstach edukacyjnych, będą też włączani w działania projektowe (na przykład w ramach organizowanych przez CKF letnich warsztatów filmowych). Trzecią grupą docelową są młodzi ludzie, którzy zdobędą większą wiedzę filmową i lepiej zrozumieją film europejski. W naszym projekcie będziemy mieli dostęp do tej grupy i zaangażujemy ją głównie poprzez uczestniczących w projekcie nauczycieli. Dzięki mobilizacji potencjału organizacji kulturalnych i edukacyjnych w ciągu dwóch lat trwania projektu dotrzemy do co najmniej 187,5 tysiąca młodych ludzi, zwiększając bezpośrednio ich świadomość i wiedzę na temat filmów europejskich i budując w ten sposób publiczność przyszłości.

Projekt jest realizowany w ramach europejskiej współpracy podmiotów z Czech, Niemiec, Słowacji, Węgier, Macedonii Północnej i Polski. Czy współpracowaliście wcześniej, czy współpraca ta została nawiązana na czas realizacji projektu?

Katarzyna: Jest to pierwsza współpraca w tym gronie, aczkolwiek wcześniej realizowaliśmy wspólny projekt z jednym z partnerów, festiwałem Young Film Fest w Pradze i to właśnie organizatorzy festiwalu zarekomendowali nas jako partnera liderowi projektu, czyli Instytutowi Goethego w Pradze.

Czy możecie zdradzić, jakiego rodzaju działania planujecie do realizacji w ramach projektu i czy będą one otwarte dla szerszej publiczności?

Karolina Śmigiel: Na poziomie polskim będziemy realizować warsztaty dla nauczycieli i edukatorów z całej Polski podczas Letniej Akademii Filmowej w Zwierzyńcu. Pierwsze odbędą się w tym roku w sierpniu, kolejne w 2025 roku. Podczas warsztatów chcemy pokazać różne metody edukacji filmowej



foto: Paweł Arczeński, mat. CKF

foto: Bartek Pulcyn, mat. CKF

w praktyce i zastanowić się wspólnie z uczestniczkami i uczestnikami, jak te pomysły zaadaptować do ich codziennej pracy z młodzieżą.

Drugim pomysłem jest realizacja kilkumiesięcznego procesu projektowego z nauczycielami w oparciu o metodę design thinking – jego celem będzie zaprojektowanie sprofilowanych i przetestowanych materiałów edukacyjnych, wykorzystujących nowoczesne metody i narzędzia. Pilotażowo proces będziemy prowadzić z warszawskimi nauczycielami i testować w szkołach, w których uczą. Oba te działania mają doprowadzić do stworzenia rekomendowanych metodologii pracy z filmem zarówno dla instytucji i organizacji zajmujących się edukacją filmową, nauczycieli i edukatorów, jak i młodych odbiorców. Wszyscy partnerzy projektu będą pracować na ten cel. Metodologie, rekomendacje i wskazówki oraz przykłady filmowe będziemy publikować na interaktywnej stronie internetowej, którą roboczo nazwaliśmy wirtualnym towarzyszem (virtual companion) – będzie ona miała bardzo ciekawy, intuicyjny i zachęcający interfejs dla wszystkich grup docelowych projektu. W ten sposób nasze działania będą otwarte dla szerokiego grona odbiorców w Europie.

Działania edukacyjne angażujące młodą widownię i nauczycieli nie są Wam obce. W tym roku odbędzie się druga edycja festiwalu LET'S DOC organizowanego przez Centrum. Jak narodził się pomysł stworzenia festiwalu filmów dokumentalnych dla młodej widowni? Czym kierujecie się przy wyborze tematyki i określaniu zakresu prezentowanych filmów?

Karolina: Pomysł na działania z filmem dokumentalnym dla młodej widowni przyszedł do nas wraz z początkiem istnienia Centrum. Na początku 2020 roku zorganizowaliśmy pierwsze Forum Filmu Dokumentalnego dla Młodej Widowni wspólnie z Ambasadą Królestwa Niderlandów w Warszawie. Od tego czasu prowadzimy program developmentowy dla twórców filmowych zainteresowanych rozwijaniem dokumentów filmowych dla młodego widza w Polsce. Od początku wiedzieliśmy, że to jest niezagospodarowana nisza na polskim rynku, a młodzi potrzebują przejrzyć się w historiach wziętych z ich rzeczywistości i w życiu swoich rówieśników, którzy doświadczają podobnych zmagani i wyzwań. Kino dokumentalne, w przeciwieństwie do koloryzowanych treści w mediach społecznościowych, otwiera młodej widowni oczy na prawdziwe życie. Jest to nie tylko okazja

do refleksji nad światem, lecz także do zrozumienia różnorodności ludzkich doświadczeń i spojrzenia na nią w empatyczny sposób. Obserwując wyzwania bohaterów przedstawianych na festiwalu dokumentów, młodzi widzowie przeglądają się w ekranie jak w lustrze, próbując zrozumieć otaczający ich świat i znaleźć rozwiązania dla siebie. Program branżowy i rozwój produkcji to jedno, drugie to edukowanie i rozwijanie publiczności. Dlatego w 2023 roku zorganizowaliśmy pierwszą edycję Festiwalu Filmów Dokumentalnych dla Młodych Widzów LET'S DOC. W kwietniu tego roku organizujemy drugą edycję – zmieniliśmy datę, gdyż wydaje nam się, że do pracy ze szkołami i nauczycielami wiosna, a nie przeładowana jesień, jest znacznie lepszym czasem. Program dla szkół tworzymy znacznie wcześniej niż konkursowy – składa się ze sprawdzonych w pracy edukacyjnej tytułów, do których możemy przygotować merytoryczny program prelekcji z ekspertami i program warsztatów. Z kolei w obu sekcjach konkursowych, czyli Young Docs 10+ i Young Docs 14+, pokazujemy najlepsze europejskie (i pozaeuropejskie) filmy dokumentalne dla młodych, które w ciągu ostatnich dwóch lat były prezentowane na największych festiwalach filmowych. Od dawna współpracujemy z festiwałem IDFA, z którego czerpiemy mnóstwo inspiracji. W sekcjach konkursowych pokazujemy filmy odważne, czasem przełamujące tabu, poruszające ważne dla młodzieży i trudne tematy. Przede wszystkim staramy się słuchać głosu młodych, zwracamy uwagę na to, czego oni oczekują i potrzebują, a czego często nie jest w stanie zapewnić im świat dorosłych – szkoły, nauczycieli i rodziców. Mamy wrażenie, że festiwal powinien być otwartą, nieoceniającą, wyrozumiałą i bezpieczną przestrzenią do dyskusji z młodymi.

W ramach projektów realizowanych przy wsparciu Programu Kreatywna Europa ważna jest realizacja kluczowych priorytetów Komisji Europejskiej, takich jak sprzyjanie włączaniu społecznemu, dbanie o równowagę płci oraz o zrównoważone środowisko. W jaki sposób staracie się realizować powyższe priorytety w ramach projektu i czy działania te przekładają się również na codzienne funkcjonowanie Waszego Centrum?

Katarzyna: Podczas planowania i organizowania projektów bardzo zwracamy uwagę na kwestię włączania społecznego. Dbamy o przygotowanie udogodnień dla osób z niepełnosprawnościami, zwłaszcza dotyczy to treści,



foto: Bartek Pulcyn, mat. CKF



foto: Kuba Mozolewski, mat. CKF

jakie publikujemy na prowadzonej przez CKF platformie vod.warszawa.pl. Staramy się tam umieszczać filmy z audiodeskcrypcją, z napisami dla osób niesłyszących oraz w polskim języku migowym. Przykładowo, Dokumentalny Niezbędnik Filmowy – specjalnie przygotowana kolekcja najlepszych filmów dokumentalnych dla młodej widowni – jest dostępny na platformie nieodpłatnie, również w wersji PJM. Platforma vod pozwala nam prezentować filmy i inne treści (spektakle, wystawy, artykuły, podcasty) bez ograniczeń związanych z dojazdem do konkretnego miejsca. Mimo że dbamy o dostępność naszej siedziby w Alejach Ujazdowskich 20, poprzez zapewnienie między innymi głosowych pętli indukcyjnych, oznaczeń dla osób niewidzących (system TOTUPOINT) czy toalet dla osób niepełnosprawnych, nie każdy może do nas dotrzeć, więc internet w takich przypadkach jest dobrym rozwiązaniem. Jeśli chodzi o równowagę płci, to zawsze staramy się ją zachować, zwracamy na to uwagę, wybierając filmy do warsztatów albo na festiwal czy też nawiązując współpracę z prowadzącymi warsztaty. Nasz zespół, tak się składa, jest w przeważającej części kobiecy, choć rzecz jasna nie wynika to z dyskryminacji innych płci.

Na czym warto się skupić podczas planowania i przygotowywania aplikacji do programu Kreatywna Europa? Czy macie jakieś podpowiedzi, wskazówki dla przyszłych aplikujących?

Katarzyna: Wnioski do programu Kreatywna Europa są zawsze bardzo obszerne; wymagają zarówno szerokiej wizji, jak i bardzo szczegółowego, przemyślanego sposobu jej realizacji. Trzeba zarezerwować na nie dużo czasu i dobrze mieć do współpracy osobę, która ma doświadczenie przy pisaniu tego typu kompleksowych wniosków. Osobiście mam na koncie wnioski składane do różnych priorytetów programu MEDIA; niektóre z powodzeniem, inne nie. Myślę, że kluczem do sukcesu jest nie tylko dobry projekt, nie tylko zawartość, ale i opakowanie. Pomysły i rozwiązania muszą być przedstawione w bardzo jasny, komunikatywny sposób, pokazywać myślenie strategiczne, opierać się na analizie i prezentować skuteczny sposób wdrażania projektu, zarządzania nim i monitorowania rezultatów. Wniosek jest świadectwem pracy, jaką włożyliśmy wcześniej w projekt, współpracując z partnerami czy twórcami (w zależności od schematu). Nie da się go napisać samej czy samemu w tydzień czy dwa. Trzeba dać sobie czas na ubranie w słowa i cyfry

swoich koncepcji, czas na pisanie, konsultacje i szczytywanie kolejnych wersji. Już samo tworzenie projektu i wniosku jest jak osobne przedsięwzięcie kreatywno-logistyczne, więc trzeba się do niego solidnie przygotować, przydadzą się zasoby ludzkie, finansowe, czasowe i energetyczne. I dobra kawa.

Czy przystępując do projektu, założyliście sobie osiągnięcie określonych celów? Co chcielibyście zyskać z udziału w projekcie współpracy europejskiej?

Karolina: Dla nas przede wszystkim jest to pierwsza współpraca międzynarodowa na taką skalę, chcieliśmy się więc zaznajomić z realizacją tego typu projektów i przeszkolić w tym zakresie. Oczywiście to jest niezwykła wartość, że możemy wymieniać doświadczenie z partnerami, inspirować się pomysłami, wspierać energią współpracy. W lutym mieliśmy pierwsze spotkanie (kick-off meeting) w Pradze i choć trwało tylko dwa dni, przywieźliśmy stamtąd wiele pomysłów i materiałów do dalszej pracy. W naszym projekcie zakładamy też wymianę z ekspertami z Europy Zachodniej, która ma większe doświadczenie w edukacji filmowej niż nasz region, więc na tym przecięciu pojawi się również wiele inspiracji. Mamy też wrażenie, że projekt jest dla zespołu Centrum okazją do rozwoju kompetencji i pomysłów oraz nabywania doświadczenia w edukacji filmowej, a przez to budowania coraz nowocześniejszych, dostosowanych do rzeczywistości i odbiorców narzędzi i metod edukacyjnych. Traktujemy nasze działania na polskim polu jako przestrzeń do eksperymentu, gdyż mamy poczucie, że takie podejście jest najbardziej rozwijające, otwarte i przyszłościowe.

KATARZYNA ŚLESICKA – zastępczyni dyrektorki Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy, kierowniczką Działu Edukacji w CKF, dyrektorką Festiwalu Filmów Dokumentalnych dla Młodej Widowni LET'S DOC.

KAROLINA ŚMIGIEL – główna specjalistka ds. edukacji filmowej w Centrum Kultury Filmowej im. Andrzeja Wajdy, dyrektorką artystyczną Festiwalu Filmów Dokumentalnych dla Młodej Widowni LET'S DOC, koordynatorką programową SKOK W DOK. Laboratorium pomysłów dokumentalnych.

„Produkcja dokumentalna jest jak kosmos...” – rozmowa z Silver Frame



fol. Stanisław Loba,
mat. Millennium Docs Against Gravity

W ramach schematu *European Mini-Slate Development* komponentu MEDIA otrzymaliście w zeszłym roku wsparcie na rozwój pakietu projektów. Czy moglibyście przybliżyć założenia Waszego wniosku?

O *Mini-Slate* jako firma ubiegaliśmy się po raz pierwszy. Zgłosiliśmy dwa główne projekty dokumentalne – filmy *Leonard Cohen: Behind the Iron Curtain* w reżyserii Erica Bednarskiego oraz *Wajda* w reżyserii Liliany Komorowskiej i Marii Zmarz-Koczanowicz. Skorzystaliśmy również z możliwości dołączenia dokumentalnego projektu krótkometrażowego – dodaliśmy do aplikacji *Bałtyk* w reżyserii Igi Lis. Poza zdobyciem dodatkowego finansowania na development tych projektów, równie istotnym powodem aplikowania była potrzeba rozwoju naszej firmy. Chcieliśmy dzięki działaniom wokół tych projektów filmowych wzmocnić swoją pozycję na polskim rynku, ale też stać się widocznym i solidnym partnerem dla producentów zagranicznych.

Czy moglibyście opowiedzieć trochę więcej o samych projektach?

Wszystkie projekty zostały złożone na etapie developmentu, po otrzymaniu wsparcia na development z Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Mieliśmy także wstępne zainteresowanie nadawców – w przypadku filmu o Leonardzie Cohenie była to Telewizja Polska, a jeśli chodzi o *Wajdę* – Canal+, *Bałtykiem* jako krótkim metrażem wstępnie zainteresowane było Studio Munka.

Dzięki dofinansowaniu z programu Kreatywna Europa, w każdym z projektów możemy zrealizować bardzo dobrą dokumentację zdjęciową, ale przede wszystkim reaserch materiałów archiwalnych – specyfika obu głównych projektów jest podobna – interesujące nas archiwa są rozrzucone po Europie, USA, Kanadzie, a w przypadku *Wajdy* także Japonii. Mogliśmy więc zaangażować do poszukiwań nie tylko polskich, ale i zagranicznych researcherów – co ma ogromne znaczenie dla skali researchu.

Po zamknięciu researchu powstaną nowe, finalne wersje scenariuszy, zwiastuny i pełne wyceny budżetów projektów. Jeśli chodzi o dwa główne projekty – *Wajdę* oraz *Leonarda Cohena*... – są to filmy dokumentalne opowiedane z perspektywy międzynarodowej. W historii Andrzeja Wajdy skupiamy się na jego działalności poza Polską, opowiadamy o jego międzynarodowej karierze i artystycznym wpływie na kinematografię światową. Z kolei dokument Erica Bednarskiego opowiada o niezwykłej trasie Leonarda Cohena za żelazną kurtyną w latach osiemdziesiątych – o powiewie wolności z Zachodu w zderzeniu z szarą rzeczywistością PRL.

W skład pakietu wchodzi filmy dokumentalne. Skąd czerpicie pomysły na historie?

Filmy dokumentalne są dla nas bardzo ważne. Niestety, obecna tendencja na rynku jest dość niesprzyjająca – wszyscy chętnie kupują licencje do filmów dokumentalnych, ale mało kto chce je współprodukować. Jeszcze kilka lat temu zastanawialiśmy się nad własną niszą w ramach produkcji dokumentalnych, którą chcielibyśmy eksploatować. Dziś taką niszą staje się kino dokumentalne w ogóle. Tematów jest zazwyczaj więcej niż możemy wyprodukować. Bardzo często przychodzą do nas reżyserki i reżyserzy, którzy już mają temat. Wtedy rozmawiamy o tym, jakie mamy możliwości i perspektywę zrealizowania danego tematu – i albo współpraca się rozpoczyna, albo nie. Mamy też swoje pomysły – wówczas szukamy twórców, którzy wcieliby te pomysły w życie. Dostajemy także bezpośrednie zlecenia od nadawców. Dokumenty z wykorzystaniem animacji, takie jak *We Have One Heart* Kasi Warzechy, to już kwestia naszej wieloletniej współpracy ze Studiem Munka i dużej otwartości na współpracę z debiutantami.

Wasze projekty mają duży potencjał koprodukcji, a także możliwości dystrybucji międzynarodowej. Czy moglibyście opowiedzieć więcej o Waszych planach?

Koprodukcje były naszym marzeniem i założeniem od samego początku. Zawsze chcieliśmy opowiadać historie w wymiarze międzynarodowym, ale też interesowała nas współpraca z twórcami spoza Polski, a właściwie taki tygiel – ekipy zdjęciowe składające się z twórców z różnych krajów, inspirowanych się nawzajem. Oczywiście wszystko tak pięknie brzmi w teorii. W praktyce już nie jest tak łatwo – jednak przed pandemią COVID-19 udało się nam kilka takich projektów zrealizować. Nie były to tylko filmy dokumentalne, ale też teledyski i krótkie metraże.

Projekty, nad którymi obecnie pracujemy lub które rozwijamy, to już inna historia – zazwyczaj mają na pokładzie koproducenta z innego kraju, co oznacza dla nas przede wszystkim dystrybucję także poza Polską. Będzie tak w przypadku naszej najnowszej produkcji – *Trust Me* w reżyserii Joanny Ratajczak. Film powstaje we współpracy z niemieckim koproducentem, HBO Europe i RBB/ARTE. Premiera już niebawem w konkursie głównym festiwalu w Niemczech. *Wajda* będzie prawdopodobnie koprodukcją polsko-francusko-kanadyjską, *Leonard*... – polsko-kanadyjską. To z czym się mierzymy, to kwestia dystrybucji kinowej – czy w Polsce, czy za granicą – szanse na taką dystrybucję są bardzo niewielkie. Pozostają więc festiwale, nadawcy telewizyjni i oczywiście platformy.

Do pakietu można było dołączyć produkcję utworu krótkometrażowego, którego autorem jest wschodzący talent. W swojej aplikacji uwzględniliście realizację takiego filmu. Wśród twórczyń, z którymi współpracowaliście, są znane reżyserki młodego pokolenia: Zofia Kowalewska, Katarzyna Warzecha. Dlaczego tak ważna jest dla Was współpraca z młodymi twórcami?

Tak, postanowiliśmy dołączyć do pakietu także dokument krótkometrażowy Igi Lis *Bałtyk*. Iga ma świetne wyczucie tematu i bohatera. Pokazała nam materiały z pierwszych dokumentacji, które zrobiła sama – i zobaczyliśmy w tym duży potencjał.

W Polsce nie ma zbyt wielu możliwości na finansowanie krótkometrażowych filmów dokumentalnych – więc po prostu stwierdziliśmy, że próbujemy wszystkich możliwych opcji w Polsce i za granicą. Nie mamy nic do stracenia. Lubimy pracować z debiutantami – sami też kiedyś nimi byliśmy i chyba każdy nowy, większy projekt jest dla nas pewnego rodzaju debiutem. W produkcji dokumentalnej nie ma czegoś takiego jak stabilizacja – myślenie: „zrobiliśmy już piętnaście filmów, wszystko wiemy, ogarnęliśmy system, mamy wiedzę” nie istnieje. Produkcja dokumentalna jest jak kosmos, ciągle się rozszerza i nie wiadomo, gdzie są jej granice. Każdy projekt to nowi ludzie, nowi partnerzy, nowy model finansowania, to równocześnie pięknie i trudne w tym zawodzie. Odkrywanie nowych talentów to jeden z najlepszych momentów tej pracy. Zarówno Zosię, jak i Kasię znaleźliśmy już wcześniej – mieliśmy świadomość tego, że są bardzo dojrzałe i wiedzą, co chcą powiedzieć swoimi filmami. Z Igą jest podobnie. Nie musi to oznaczać oczywiście, że wiedzą, jak dokładnie zrobić swój film. W tym między innymi pomaga producent – żeby ta wizja się wyklarowała i potem została wcielona w życie. To, co bywa najtrudniejsze we współpracy z niektórymi debiutantami, to ich niepewność siebie, którą przenoszą na brak zaufania do innych. A wtedy sytuacja może stać się naprawdę skomplikowana i trudna.

Wasze filmy w ostatnich latach były obecne na festiwalach międzynarodowych: *Tylko wiatr* w reżyserii Zofii Kowalewskiej miał premierę na festiwalu Hot Docs w Toronto, *Czwartek* otwierał Festiwal Filmowy w Santa Barbarze, *We have one heart* otrzymało wyróżnienie podczas Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Chicago, a *Ucieczka na srebrny glob* miała premierę na międzynarodowym festiwalu w Salonikach.

Wsparcie komponentu MEDIA wpisuje się w Waszą strategię rozwoju?

Nie wyobrażamy sobie, jak mogłoby być inaczej. Ten rok jest dla nas pod względem współpracy międzynarodowej naprawdę wyjątkowy. Udało się nam pozyskać dofinansowania w ramach *Mini-Slate* – a to przecież nie tylko wsparcie finansowe, ale także networking: Kreatywna Europa łączy pozostałych producentów, którzy otrzymali tego typu wsparcie poprzez spotkania online, spotkania w ramach festiwali filmowych. Równocześnie udało się nam zakwalifikować do programu EURO:DOC, również współfinansowanego przez MEDIA. Połączenie tych dwóch doświadczeń daje naprawdę ogromny zastrzyk wiedzy, kontaktów i rozwiązań. Pomimo pandemii i chwilowego zamknięcia się rynków zagranicznych, wiedzieliśmy, że będziemy chcieli wrócić do koprodukcji międzynarodowych. Ostatnie lata pokazały także, jak ważna jest dywersyfikacja partnerów, z którymi się współpracuje, czy źródeł finansowania. Nasz plan na następne lata obejmuje między innymi nawiązanie bliższej współpracy z nadawcami zagranicznymi oraz producentami. By móc realizować projekty na skalę międzynarodową, być partnerem dla producentów zagranicznych i ubiegać się o dofinansowanie produkcji choćby w ramach takich programów jak Kreatywna Europa czy Eurimages, musimy spełniać określone kryteria, być rozpoznawalni w środowisku międzynarodowym i obecni na festiwalach.

Czy macie jakąś radę dla aplikujących w schemacie *Mini-Slate*?

Możemy odpowiedzieć z własnej perspektywy, ale pewnie każdy będzie miał swoją. Na pewno warto mieć już doświadczenie w produkcji dokumentalnej czy fabularnej, by wiedzieć, w czym się uczestniczy, i móc w pełni wykorzystać potencjał *Mini-Slate*. Zgłaszać się z dobrymi projektami o potencjale międzynarodowym, które są w pewnym stopniu już wybudowane i zaplanowane także pod kątem finansowania. To może zabrzmieć patetycznie – ale my wybieraliśmy takie projekty, które budują wspólne europejskie dziedzictwo kulturowe. Ze spraw technicznych – nie zostawiajcie aplikowania na ostatni moment. System do składania wniosków jest pewnego rodzaju wyzwaniem, więc dobrze zacząć się z nim zapoznawać przynajmniej na miesiąc przed złożeniem aplikacji. Zawsze można zwrócić się o pomoc do naszego polskiego biura – tego wsparcia nie da się przecenić!



SILVER FRAME to firma produkcyjna założona przez Stanisława Zaborowskiego i Darię Maślone w 2014 roku. Specjalizuje się w produkcji pełnometrażowych filmów dokumentalnych i fabularnych, a także filmów krótkometrażowych przeznaczonych dla widzów kinowych, telewizyjnych i internetowych. Firma pracuje zarówno nad produkcjami krajowymi, jak i międzynarodowymi. Jednym z priorytetów realizowanych przez Silver Frame od początku jej istnienia jest współpraca z europejskimi twórcami. Firma jest częścią programu Erasmus+, programu wymiany edukacyjnej wspieranego przez Unię Europejską, który umożliwia staże w branży filmowej dla studentów z różnych krajów europejskich. Mentorami ich projektów byli Peter Kerekesh, Paul Pauwels z European Documentary Network czy Hanka Kastelicova z HBO Europe. W wyniku tej współpracy Silver Frame jest zaangażowana w działalność europejskich organizacji, takich jak Documentary Association Europe i European Film Academy.

Jak jesteśmy razem, jest siła – czyli o sile projektu All Hands On Stage

Kobietostan

„Teraz jesteśmy bardziej otwarte. Ta praca wzmocniła moje poczucie własnej wartości. Moi bliscy są ze mnie dumni – rodzice, mąż. Jestem też dumna z siebie. Przewyciężyłam wiele oporów. Z każdym spektaklem łatwiej jest mi wystąpić” – to wypowiedź jednej z członkiń grupy teatralnej prowadzonej przez nas w Zakładzie Karnym w Krzywańcu. Takie słowa – świadczące o zmianie przyniesionej przez teatr – karmią naszą codzienną pracę. Jako Kobietostan już od ośmiu lat docieramy do miejsc społecznego wykluczenia, by tworzyć teatr. Jak pokazuje nasza praktyka, to właśnie teatr daje przestrzeń i głos tym, którzy do tej pory nie byli wystarczająco słuchani. Działaliśmy w ten sposób między innymi z kobietami w kryzysie bezdomności, z kobietami z doświadczeniami przemocy i chorób psychicznych i właśnie z osobami odbywającymi karę pozbawienia wolności, w tym także z nastoletnimi dziewczynami w zakładzie poprawczym. Wszędzie tam spotykamy się z osobami otwartymi na nas, na zmianę i na wspólną teatralną pracę, która pozwala im wyrazić siebie. „Udzielamy sobie wsparcia. (...) Jak jesteśmy razem, jest siła. Każda z nas wnosi coś innego do tej grupy. Grupa ma większą siłę niż pojedynczy człowiek” – to wypowiedź kolejnej z uczestniczek naszych działań w Krzywańcu. Właśnie grupa – budowanie wspólnoty – jest według nas niezwykle ważne zarówno w procesie resocjalizacji, jak i w procesie tworzenia spektaklu. Oddaje to tytuł projektu, o którym chcemy Wam opowiedzieć: All Hands On Stage. Jest to pierwszy projekt finansowany ze środków programu Kreatywna

Europa, w którym bierzemy udział. Nie byłoby nas jednak w konsorcjum organizacji tworzących teatr w więzieniach we Włoszech, w Grecji, Niemczech i Serbii, gdyby nie nasze poprzednie działanie – Centrum Sztuki Osadzonych. To w ramach niego, wspólnie z osobami osadzonymi i kadrami Zakładu Karnego w Krzywańcu stworzyliśmy pierwszy w Polsce ośrodek sztuki na terenie więzienia.

W ramach Centrum Sztuki Osadzonych, oprócz współpracujących ze sobą grup artystycznych (teatralnych, muzycznych, dziennikarskich i literackich) rozpoczęliśmy kurs techniki teatralnej skierowany do osób odbywających karę pozbawienia wolności. Po szkoleniu i pierwszych doświadczeniach praktycznych powstała solidna, kompetentna ekipa techniczna, która pod okiem doświadczonego oświetleniowca zrealizowała w październiku ubiegłego roku Festiwal Sztuki Osadzonych – montując reflektory, statywy, programując kolejne sceny i wreszcie realizując światła w ramach odbywających się na Festiwalu premier teatralnych i muzycznych. Poczuliśmy wtedy pełne wsparcie – wszystkie ręce na scenę! Zrozumieliśmy też, że kształcenie osób osadzonych w zawodach związanych z teatrem ma duży sens. Zwłaszcza w obszarze techniki sceny. W Polsce na uczelniach wyższych i w szkołach zawodowych prawie nie ma kierunków kształcących osoby zajmujące się oświetleniem i nagłośnieniem sceny. Jednocześnie instytucje kultury i teatry wciąż poszukują osób do pracy w tych zawodach. Po tych refleksjach i z tym doświadczeniem bez wahania dołączyliśmy do projektu All Hands On Stage.

#AllHandsOnStage – wymiana

Projekt All Hands On Stage (AHOS) współtworzy sześć europejskich organizacji związanych z teatrem więziennym. Od ubiegłego roku spotykamy się, obserwujemy swoją pracę, dzielimy się doświadczeniami i wymieniamy myśli, by stworzyć nowatorski program szkoleniowo-stażowy, umożliwiający osadzonym zdobywanie umiejętności aktorskich, oświetleniowych, nagłośnieniowych, charakteryzatorskich czy obsługi multimediów w teatrze. Każda z organizacji prowadzi też warsztaty, szkolenia i staże zawodowe w swoich krajach. Pracujemy również nad podręcznikiem dobrych praktyk dotyczących pracy teatralnej w więzieniach. Dla nas (jednej z nielicznych w Polsce organizacji zajmujących się teatrem w więzieniach, a jedynej, która robi to na taką skalę) możliwość spotkania się z działającymi od wielu lat artystami

i instruktorami z innych krajów, jest bezcenna. W tym procesie nie tylko wspieramy osoby osadzone, ale też rozwijamy siebie i swoje kompetencje.

Do tej pory mieliśmy szansę uczestniczyć w próbach do *Hamleta* prowadzonych przez Teatro dei Venti w więzieniu w Modenie oraz w ich spektaklu *Juliusz Cezar* na podstawie tragedii Szekspira, w warsztacie Fabрики Athens w żeńskim więzieniu w Tebach, a podczas kilkudniowej wizyty w Berlinie mogliśmy obserwować Teatr Aufbruch – grupę, która od dwudziestu pięciu lat tworzy teatr w berlińskich zakładach karnych (w tej chwili współpracuje z aż siedmioma jednostkami). Każdy z tych wyjazdów przyniósł nam nowe refleksje i ośnienia.

We Włoszech po raz pierwszy usiadliśmy przy stole

z osobami, które nie tylko dzielą z nami podobną misję i metody działania, lecz także mierzą się z analogicznymi trudnościami. Dzięki temu pewniej wchodzimy na rozmowy z dyrekcjami jednostek karnych i mądrzej planujemy nasze działania (między innymi poprzez zintensyfikowanie i skrócenie procesów powstawania spektakli, co pomaga nam mierzyć się z nieodłączną w rzeczywistości więziennej rotacją uczestników). Obserwowałyśmy wielokulturową społeczność włoskich więźni, która pod okiem profesjonalistów wypracowała imponujące szekspirowskie widowisko tworzone metodą teatru fizycznego. My z kolei przyjmowałyśmy zagranicznych gości podczas Festiwalu Sztuki Osadzonych – wydarzenia zwińczającego nasz dwuletni projekt w Krzywańcu.

Nasze wyjazdy, które żartobliwie nazywamy turystyką penitencjarną, przyniosły nam też kilka zupełnie niespodziewanych doświadczeń. Jedno z włoskich więźni opanowały króliki. Z opowieści wiemy, że nie jest to zaplanowany program resocjalizacyjny (jak na przykład „Czarna owca. Skazani na ochronę przyrody” – program prowadzony w latach 2004–2007 w Zakładzie Karnym w Wołowie). Króliki po prostu pewnego dnia przedostały się na teren więzienia i do dziś można się na nie natknąć w przestrzeni jednostki. Jeszcze większe zdziwienie przeżyłyśmy w żeńskim więzieniu

#AllHandsOnStage – Turawa

W Polsce natomiast prowadzimy w ramach projektu własny program teatralnych kursów zawodowych. Tym razem weszłyśmy we współpracę z Aresztem Śledczym w Opolu. Jednostka przyjęła nas z otwartymi ramionami. Działania prowadzimy jednak nie w Opolu, a w oddziale zewnętrznym w Turawie. I tak właśnie po kilku teatralnych latach w Krzywańcu (małej miejscowości w województwie lubuskim – tak małej, że prócz drzew, krzewów i jednej drogi znajduje się w niej tylko zakład karny) znów wylądowałyśmy w lesie. Tym razem w turystycznej wiosce nieopodal Opolu nad Jeziorem Turawskim. Zakładu karnego nad samym jeziorem w ramach naszej turystyki penitencjarnej jeszcze nie widziałyśmy. Na więzienie zaadaptowano tam budynki dawnego Ośrodka Doskonalenia Kadr Służby Więziennej „Korab”. I choć więzienie jak zwykle otacza mur, to z cel na wyższych piętrach można obserwować jezioro. To właśnie tutaj zaczęłyśmy nasz pierwszy kurs w ramach

pod greckimi Tebami, gdzie na więziennym dziedzińcu zobaczyłyśmy stado oswojonych jeleni. Tym razem była to część procesów resocjalizacyjnych tamtejszej społeczności. Naprawdę trudno było nam w skupieniu prowadzić warsztat, kiedy przez okna z ciekawością zaglądały jelenie. Jednak nie tylko zwierzęta budziły nasze zainteresowanie. W Grecji z fascynacją obserwowałyśmy funkcjonowanie szkoły dla kobiet. Niektóre z nich, zwłaszcza pochodzenia rzymskiego, dopiero tam mają szansę nauczyć się czytać i pisać. W Berlinie z kolei ogromne wrażenie zrobiła na nas profesjonalna machina teatralna niewielkiego przecież zespołu Aufbruch. Na terenie jednostki obejrzałyśmy próbę generalną i premierę spektaklu *Kariera Artura Ui* na podstawie dramatu Bertolta Brechta. To dwugodzinne przedstawienie prezentowane w plenerze z pełną scenografią i muzyką na żywo powstało w zaledwie trzy miesiące. Aktorzy imponowali nam zaangażowaniem i ekspresją. Z lekką zazdrością przysłuchiwałyśmy się też opowieściom zespołu artystycznego o tym, na jakich warunkach mogą prowadzić swoją pracę (przykładowo my w Krzywańcu w dzień powszedni mogłyśmy poprowadzić zaledwie dwugodzinną próbę, podczas gdy aktorzy Aufbruch w czasie prób są zwalniani z innych obowiązków zawodowych, by móc pracować nad spektaklem – bo to przecież też praca! – całe dni).

All Hands On Stage. To kurs aktorski pierwszego stopnia, bierze w nim udział siedemnaście kobiet. W przyszłym roku planujemy jego drugą część, która zakończy się premierą w Opolu. Na razie przygotowujemy grupę – tworzymy zasady jej funkcjonowania, rozmawiamy o sztuce aktorstwa, o potrzebach uczestniczek, prowadzimy ćwiczenia i gry integracyjne, ale też wprowadzające do sztuki, obejmujące pracę z głosem, plastyką ruchu, wyrazistością mowy czy obecnością sceniczną. Uczestniczki są otwarte na nowe doświadczenia, chcą się rozwijać i uczyć. W ramach pierwszych przymiarek do kreatywnego pisania (bo kurs scenariopisarski rusza już w przyszłym miesiącu) jedna z kobiet stworzyła taki fragment:

Drodzy państwo, zaopatrzenie się w popcorn

Tu lubią grać charakterne typiary

Z przyjemnością myślimy o tym, jaki przygodę zapowiada nam w Turawie ten dwuwers...

Utopia

Rzeczywistość małej żeńskiej jednostki w otoczonej wodami i lasami Turawie sprzyja myśleniu nad tematem spektaklu, który powstanie w maju przyszłego roku, a którego motywem przewodnim (dla teatrów z wszystkich pięciu krajów) jest hasło „Utopia”. Powoli zanurzamy się w kształtowanie nieistniejącej, ale idealnej rzeczywistości. Z niecierpliwością czekamy na pomysły i refleksje naszych uczestniczek – jaki świat chciałyby stworzyć?

Czekamy też na kursy oświeceniowe i nagłościeniowe, w których na jesieni i w przyszłym roku wezmą udział mężczyźni osadzeni w Areszcie Śledczym w Opolu. Przed nami wciąż sporo wyjazdów, bo wybieramy się na premiery naszych partnerów. Jeszcze przed wakacjami odwiedzimy Belgrad oraz Kolonię i Berlin. Jeśli macie ochotę, możecie śledzić nasze działania na naszej stronie internetowej (kobietostan.pl) lub Facebooku (facebook.com/kobietostan).

Organizator: Stowarzyszenie Kolektyw Kobietostan

Merytoryczne prowadzenie projektu: Agnieszka Bresler, Iwona Konecka

Współfinansowanie: Kreatywna Europa oraz środki Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzące z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego

Partner: Areszt Śledczy w Opolu



Porozmawiajmy o szkoleniach

„Porozmawiajmy o szkoleniach” to cykl poświęcony inicjatywom szkoleniowym dofinansowanym w kompetencji MEDIA. W każdym numerze magazynu polscy uczestnicy europejskich warsztatów odpowiadają na szereg pytań, dzielą się doświadczeniem i wrażeniami. Tym razem rozmawiamy z Aleksandrą Chmielewską, uczestniczką programu Writers’ Room organizowanego przez MIDPOINT Institute.

MIDPOINT
INSTITUTE

Writers’ Room to warsztaty poświęcone pisaniu i rozwijaniu serii scenariuszowych. Program ma na celu szkolenie specjalistycznych umiejętności pisarskich, przekazanie praktycznej wiedzy na temat organizacji writers’ roomu, stymulowanie procesu twórczego i stworzenie możliwości wymiany inspiracji.



Czym się Pani zajmuje? Jakie jest Pani doświadczenie zawodowe?

Jestem scenarzystką i producentką kreatywną. Wcześniej pracowałam zgodnie ze swoim uniwersyteckim wykształceniem ekonomicznym, między innymi w Ambasadzie Szwajcarii przy Szwajcarsko-Polskim Programie Współpracy. Ciekawa, potrzebna praca, ale postanowiłam spróbować czegoś, o czym marzyłam od zawsze, czyli scenariopisarstwa. Kilka lat nauki, w tym w Szkole Wajdy, dużo pracy i sporo szczęścia doprowadziło mnie do *Brokatu*, serialu wyprodukowanego przez Netflix, którego byłam główną scenarzystką i producentką kreatywną. Obecnie pracuję nad kilkoma nowymi projektami w różnych fazach developmentu scenariuszy. Zawód scenarzysty pasuje mi pod wieloma względami, również dlatego, że jest cichy, samotny – ale przekornie pokochałam żywioł produkcji. O ile to będzie możliwe, chciałabym w przyszłości łączyć te dwie funkcje.

Dlaczego zdecydowała się Pani uczestniczyć w programie Writers' Room? Co skłoniło Panią do udziału?

Przy *Brokacie* pracowaliśmy w ramach writers' roomu, czyli zespołu scenarzystów – to metodologia stosowana przy serialach, choć w Polsce wciąż rzadko. Pozwala po pierwsze na szybszą pracę (nawet miniseriale są dużym obciążeniem dla jednego scenarzysty), po drugie na częstą, bieżącą konfrontację pomysłów. To szczególnie ważne w naszej pracy – nawet scenarzysta z najlepszym warsztatem bez partnera lub mentora często nie widzi pewnych fabularnych pułapek. Zatem miałam już doświadczenie w temacie, ale w polskich warunkach. Program MIDPOINT dawał szansę na symulację pracy w środowisku międzynarodowym, w języku angielskim.

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

Oczekiwałam właśnie doświadczenia międzynarodowego. Chodziło nie tylko o język, ale też o różne punkty widzenia, wrażliwości. A ponieważ praktycznie każdy z nas był z innego kraju (również prowadzący), spektrum było szerokie, bardzo ciekawe. Poza tym, ze względu na ograniczenie czasowe, pracowaliśmy w bardzo szybkim tempie, szybszym niż w normalnym writers' roomie. Dla mnie było to jak mocny, dobry trening, który przyspiesza krążenie i wzmacnia scenariuszowe mięśnie. Tak, program spełnił moje oczekiwania.

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?

Na kurs zakwalifikowano dwanaście osób, w tym czterech producentów (tak zwanych observing producers). Podzielono nas na dwa zespoły po czterech scenarzystów i dwóch producentów. Niestety jedna z zakwalifikowanych scenarzystek nie dotarła na warsztat ze względów zdrowotnych, zatem ostatecznie jeden zespół był pięcioosobowy. Prowadzących było dwoje. Jedna grupa miała dwudniowe zajęcia z jednym, druga w tym czasie z drugim. Potem prowadzący zmieniali zespoły. Kursanci pochodzili z: Hiszpanii, Wielkiej Brytanii, Bułgarii, Rumunii, Grecji, Ukrainy, Litwy, Finlandii. Jeden z uczestników to Kostarykańczyk od lat mieszkający i pracujący w Pradze. Większość scenarzystów miała dodatkowe doświadczenia w branży: produkcyjne, reżyserskie, montażowe bądź operatorskie. Przy czym raczej w filmach fabularnych, również krótkometrażowych, niż serialach. Producenci pochodzili z Czech i Włoch – to młodzi ludzie z niemałym już doświadczeniem w produkcji seriali, filmów fabularnych i dokumentalnych, animacji czy reklam. Natomiast prowadzący to Gabor Krigler z Węgier i Maggie Murphy z USA, oboje doświadczeni executive producers. Dodatkowo poznaliśmy Katrin Merkel z Niemiec, obecnie head of studies of serial eyes, która miała wykład pierwszego dnia warsztatów.

Czy udało się Pani nawiązać nowe kontakty podczas warsztatów?

Część grupy spotkała się ponownie podczas Berlinale – połowa scenarzystów z programu MIDPOINT została wybrana do tak zwanego talent showcase na Series Market. Do prezentacji przygotowywała nas Agathe Berman z Francji, to zatem kolejny kontakt. To bardzo specyficzna, trudna, nieregularna branża, w której, oprócz warsztatu, niezmiernie ważny jest networking. Sieci kontaktów nie buduje się, żeby zdobyć zlecenie, ale po to, by lepiej osadzić się w środowisku, zrozumieć jego mechanizmy, również żeby dawać sobie wzajemnie wsparcie. Zdarza się, że w zupełnie niespodziewanym momencie wynika z tego coś wymiernego, ale ten niewymierny aspekt jest bardzo ważny. I MIDPOINT zdecydowanie nam w tym pomógł.

Co najbardziej podobało się Pani w warsztatach?

Dla mnie najbardziej wartościowa była symulacja prowadzona przez Gabora Kriglera. Pracowaliśmy na ustawieniu węgierskiego serialu HBO, którego Gabor był współtwórcą jako creative executive. Ciekawie było porównać efekt naszej pracy z tym, jak wygląda wyprodukowany wcześniej serial.

Komu poleciłaby Pani ten program?

Każdemu scenarzyście, zwłaszcza tym, którzy chcą pracować przy serialach. Moim zdaniem metodologia writers' room wzbogaca i dyscyplinuje każdą scenariuszową duszę. Tutaj dodatkowo dochodzi aspekt międzynarodowy.

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

10.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



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