



PEAM

PROGRAM EDUKACJI
AUDIOWIZUALNEJ
I MEDIALNEJ

RÓŻNE OBLICZA EDUKACJI AUDIOWIZUALNEJ

EDUKACJA FILMOWA W POLSCE I ŚWIECIE
ROZWIĄZANIA SYSTEMOWE I STUDIA PRZYPADKÓW

Edukacja filmowa w Polsce i świecie

RÓŻNE OBLICZA EDUKACJI AUDIOWIZUALNEJ



redakcja:
Paweł Jaskulski
Mariusz Koryciński

RÓŻNE OBLICZA EDUKACJI AUDIOWIZUALNEJ tom online

współfinansowanie publikacji:



POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ

wydawca publikacji:



patroni publikacji:



EDUKACJA FILMOWA W POLSCE I ŚWIECIE konferencja międzynarodowa

partnerzy konferencji:



POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ



Creative Europe
Desk Polska



FUNDACJA
EDUKACJI
KULTURALNEJ

sponsor konferencji:

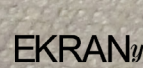


3DMINDFILMS

patroni medialni konferencji:



FUNDACJA
EDUKACJI
KULTURALNEJ



Warszawa 2016

**ABY W PEŁNI KORZYSTAĆ Z NASZEGO TOMU,
UPEWNIJ SIĘ, ŻE MASZ POŁĄCZENIE Z INTERNETEM** 

CZYM SĄ RÓŻNE OBLICZA EDUKACJI AUDIOWIZUALNEJ?

KONFERENCJA

Na początku była międzynarodowa konferencja „Edukacja filmowa i medialna w Polsce i świecie – rozwiązania systemowe i studia przypadków”, zorganizowana na Uniwersytecie Warszawskim w maju 2015 roku. Odwiedziły nas wtedy osoby z wielu krajów – Czech, Irlandii Północnej, Wielkiej Brytanii i Ukrainy. Najnowsze technologie pozwoliły połączyć się ze Zjednoczonymi Emiratami Arabskimi i USA. Dzięki temu ci, którzy nie mogli na co dzień się spotkać, zyskali szansę wymiany swoich marzeń i doświadczeń.

TOM

Później pojawił się pomysł opracowania tomu, łączącego wystąpienia wygłoszone podczas konferencji z tekstami wprowadzającymi w tematykę edukacji audiowizualnej. Redaktorzy tomu wybrali te referaty, które pomogą poszerzyć wiedzę o kinie i współczesnych mediach. Dlatego właśnie *Różne oblicza edukacji audiowizualnej* są dostępne w Internecie. By każdy mógł – jak żartowała Susanne Wad – „kraść” od bardziej doświadczonych kolegów, oraz – o czym mówił Pavel Bednařik – uczyć się na ich błędach. A przy tym zarazić się od nich energią i pasją.

Oprawa graficzna PDF-a, autorstwa Stefana M. Ronisza, nawiązuje do okładek polskich książek z lat 60. XX wieku, projektowanych przez m.in. Romana Opałkę, Janusza Stannego oraz Andrzeja Czeczota. Z kolei kompozycja Pawła Gołąba, wykorzystana w czołówce materiałów audiowizualnych, odsyła do polskiej muzyki elektronicznej lat 70. i 80. (Andrzeja Korzyńskiego, Krzysztofa Dudy czy Mikołaja Hertela).

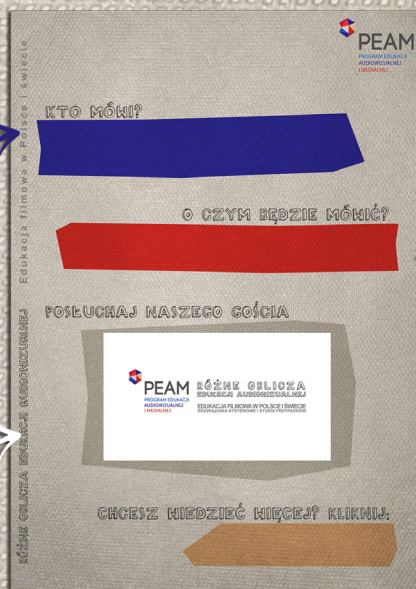


JAK KORZYSTAĆ Z NASZEJ PUBLIKACJI?

Najpierw zapraszamy do zapoznania się z częścią zatytułowaną **NA DOBRY POCZĄTEK**. Znajdziecie w niej krótkie artykuły. Tekst Korycińskiego opisuje schematy w postrzeganiu kina, których warto się wyzbyc, zaczynając edukację filmową – zarówno jako uczeń, jak i nauczyciel. Z kolei tekst Jaskuńskiego uświadamia, że współczesna kultura opiera się na audiowizualności, dlatego nauczanie o kinie i mediach jest równie ważne, co nauczanie o literaturze czy historii. Później przejdźcie do działu...

...**WYSTĄPIENIA**. Zawiera on nagrania przemówień naszych gości, podzielone na trzy tematyczne części: *Autorskie programy edukacji filmowej*, *Edukacja filmowa i festiwale* oraz *Inicjatywy lokalne w dziedzinie edukacji filmowej*. Dla każdego z referentów przeznaczaliśmy jedną stronę, na której zebraliśmy następujące informacje...

Jeśli ciekawi Was, kim jest prelegent, zwróćcie uwagę na ramkę w kolorze niebieskim



Jeśli chcecie się dowiedzieć, o czym będzie mówić dana osoba, zapoznajcie się z treścią czerwonej ramki

Ta ramka przeniesie Was do wystąpień poszczególnych osób. Jeśli chcecie, możecie włączyć polskie napisy

Zaintrygowało Was to, o czym mówił nasz gość? Zobaczcie, co kryje się pod wybranymi przez nas linkami

Nie zapomnijcie o części **CIĘKAWY PYTANIA**. Być może znajdziecie tam omówienie od dawna nurtującej Was kwestii? Wówczas wystarczy kliknąć na poszczególne zagadnienia, by usłyszeć odpowiedź.

Jeśli zainteresowała Was niniejsza publikacja, w części **CZYM JEST PEAM** zebraliśmy więcej informacji o Programie Edukacji Audiowizualnej i Medialnej, bez którego ani ten tom, ani poprzedzająca go konferencja nie mogłyby powstać. Znajdziecie w niej m.in. rady, od czego zacząć, jeśli chcemy przenosić na polski grunt rozwiązania z innych krajów. Rzućcie okiem na rozmowę z Krzysztofem Kopczyńskim, zatytułowaną *Pomagamy zrobić pierwszy krok*.

Na samym końcu zamieszczamy krótkie biogramy wszystkich osób, które przygotowały niniejszą publikację, oraz notę o prawach autorskich. Mamy nadzieję, że pomożemy Wam zrobić pierwszy krok w stronę edukacji audiowizualnej...

Jeśli widziecie dokładnie ten tekst, to znaczy, że odwrotliście swoje tablety lub czytaacie do góry nogami. Jeśli filmowe może sprawić radość, postanowiliśmy zabrać się formę tej publikacji i umieścić w niej kilka tzw. EASTER EGGS. Zapraszamy do odkrywania różnych oblicz edukacji filmowej – także tych mniej widocznych.

ZAWARTOŚĆ TOMU

wystarczy kliknąć na wybrany element,
by przenieść się do tekstu lub wystąpienia

NA DOBRY POCZĄTEK

Mariusz Koryciński – *Popołudniowa herbatka czy podróż na Księżyc?*
Paweł Jaskulski – *Galaktyka nowoczesności*

WYSTĄPIENIA

Autorskie programy edukacji filmowej

Ian Wall – *Europejskie ramy edukacji filmowej*
Wojciech Lorenc – *Innowacyjne projekty medialne*
Susanne Wad – *Station Next. Historia pewnej szkoły filmowej*
Michelle Ciulla Lipkin – *Edukacja medialna w USA*

Edukacja filmowa i festiwale

Maciej Nowicki, Olena Kutsenko – *Festiwale poświęcone prawom człowieka*
Joanna Łapińska – *Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej*
Deepak Jain – *Innowacyjne podejście do edukacji filmowej*
Luc-Carolin Ziemann – *Edukacja audiowizualna na festiwalu DOK Leipzig*

Inicjatywy lokalne w dziedzinie edukacji filmowej

Bernard McCloskey – *„A Wider Literacy”. Edukacja filmowa w Irlandii Północnej*
Marcin Skorek – *KinoSzkoła. Wychowanie poprzez film*
Pavel Bednařik – *Rola czeskiego NAF w edukacji filmowej*
Núria Aidelman – *„Cine en curso”*

CIEKAWY PYTANIA

CZYM JEST PEAM?

Informacje o programie
Pomagamy zrobić pierwszy krok. Rozmowa z Krzysztofem Kopczyńskim

NOTY O TWÓRCACH

STOPKA REDAKCYJNA



NA DOBRY POCZĄTEK

Mariusz Koryciński **POPOŁUDNIOWA HERBATKA CZY PODRÓŻ NA KSIĘŻYC?**

W 1895 roku wyruszył pociąg, który po raz pierwszy zatrzymał się na stacji La Ciotat. Później pomknął dalej i nikt ani nic nie potrafi go już zatrzymać. Tym pociągiem jest oczywiście kino.

X muza ma już więc ponad sto dwadzieścia lat. Jeśli spojrzymy na nią z perspektywy jednostki, wyda się rekordzistką. Jeżeli natomiast przyjmujemy perspektywę pokoleń – od wielu wieków znaczących ślady swego życia na ziemi – pozostanie nam obojętne wzruszenie ramionami.

Station to Station

Metrykalne zagadnienia pojawiają się w tym miejscu nie bez powodu. Wciąż przecież wiele osób utrzymuje, że kino przegrywa rywalizację – choćby z literaturą – ponieważ jest od niej młodsze. Odmawia mu się prawa głosu, postrzegając je jako smarkacza bez doświadczenia. Dlaczego jednak czas powstania jakiejś dziedziny sztuki miałby decydować o znaczeniu jej poszczególnych dzieł?

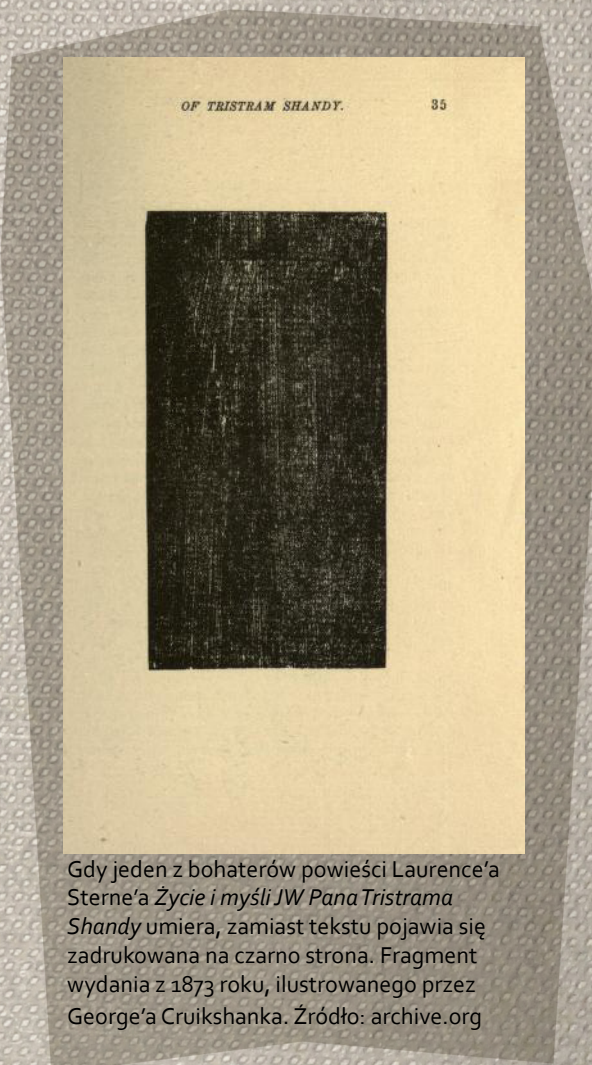
Sięgnijmy po przykład: *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy* to powieść Laurence'a Sterne'a z drugiej połowy XVIII wieku. W myśl powyższych założeń należałoby uznać dowolną książkę z XXI wieku za lepszą od jej poprzedniczki tylko dlatego, że twórca współczesny dysponuje większym doświadczeniem – kumulującym doświadczenia pokoleń pisarzy przed nim działających – niż autor *Podróży sentymentalnej*. Wystarczy jednak przywołać jakąkolwiek pozycję z cyklu Harlequina, aby szybko porzucić ten tok rozumowania.

Odwołanie do jednej z najwybitniejszych angielskich powieści nie jest zresztą przypadkowe. Jej twórca zastosował bowiem rozwiązania eksplorowane później przez postmodernistów. W sztuce nie chodzi o to, czy wybrana dziedzina może poszczycić się długą tradycją. Chodzi m.in.

o jakąś myśl, jakiś koncept. Tak jak w wypadku Sterne'a, który wyprzedził swoje czasy – czerpał z dorobku poprzedników, lecz nie odczuwał wobec nich lęku.

Podobnie jest z kinem. Poziom techniki osiągnięty pod koniec XIX wieku pozwolił na narodziny filmu w formie dziś nam znanej, jednak sama idea kina mogła towarzyszyć ludzkości od wielu pokoleń. Dlatego powstały camera obscura, latarnia magiczna, wreszcie fotografia.

Analizowane osobno, wynalazki te wydają się prymitywne. Ujęte w szerszej perspektywie – okażą się przystankami na drodze wiodącej ku perfekcji wyrazu, propono-



Gdy jeden z bohaterów powieści Laurence'a Sterne'a *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy* umiera, zamiast tekstu pojawia się zadrukowana na czarno strona. Fragment wydania z 1873 roku, ilustrowanego przez George'a Cruikshanka. Źródło: archive.org

wanej przez kino. Metafora, po którą sięgnąłem na początku, nawiązuje rzecz jasna do słynnego filmu Lumière'a. Dziś pociągi wyglądają dużo nowocześniej, ale ich przeznaczenie nie uległo zmianie. Nieco inaczej rzecz ma się z kinem – choć obecnie jest pod wieloma względami doskonalsze niż kiedyś, wciąż stawia się przed nim różne cele.

Kino i uprzedzenie

Zaproponowany przeze mnie eksperyment myślowy z Tristramem i Harlequinem jest jedynie żartobliwą sugestią, jednak prowadzi do ciekawych wniosków. Przede wszystkim może on dać początek naszemu wyswobodzeniu się ze schematyzmu myślowego.

Świadomie używam w tym miejscu określenia „schematyzm”, a nie np. pojęcia przesądów, charakteryzowanych przez Heideggera, czy też przesądów, o których pisał Gadamer. Zależy mi bowiem na wskazaniu takiej grupy opinii, które cechuje upraszczanie istoty kina – stosowanie w jego odbiorze czarno-białego podziału oraz dowodzenie, że filmy mają być wyłącznie takie, a nie inne.

Niektórzy stwierdzą, że piszę o rzeczach oczywistych. Nic bardziej mylnego. Problem w tym, że teoretycznie zdajemy sobie sprawę z niewłaściwości ograniczonego sposobu patrzenia na kino – bądź mamy świadomość, że nie jest to jedyne możliwe podejście. Mimo to w praktyce – gdy dokonujemy oceny filmów – nieświadomie stosujemy schematyzm myślowy.

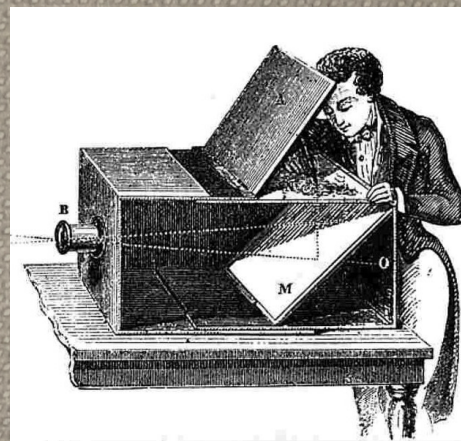
Jakie są tego przyczyny? Jedni – uznając perspektywę kognitywistyczną – powiedzą: „tak pracuje nasz umysł: sięga po wypracowane struktury”. Inni zwrócą uwagę, że kierują nami przyrodzone upodobania, skutkujące np. obiektywizowaniem subiektywizmu. Co nie byłoby niczym złym, gdyby dotyczyło jedynie prywatnych rozmów.

Tymczasem nadużycia pojawiają się w publicznych wypowiedziach wielu osób zajmujących się kinem. Być może wynikają one z intelektualnego lenistwa, z przyjęcia na wiarę mocy autorytetów, z lęku przed środowiskowym odrzuceniem lub z aktualnie panujących mód. Pracując ze studentami, rozmawiając z reżyserami i krytykami – spotkałem się ze wszystkimi przykładami schematyzmu, które przytoczę. Uważam za niedopuszczalne, aby „posługiwały” się nim osoby pretendujące do wygłaszania obiektywnych sądów o kinie.

Jeśli chcemy zbliżyć się do istoty opisywanych przez nas zjawisk, nie możemy powielać cudzych błędów. Musimy także zdać sobie sprawę z własnych ograniczeń, a następnie spróbować się ich wyzbyć. Dopiero wówczas będziemy mogli w pełnoprawny sposób pisać o kulturze, współtworzyć ją, a wreszcie – nauczać o niej.

Kamera przechadzająca się po dziedzińcu

Podstawowy schematyzm myślowy dotyczący kina brzmi: film ma odzwierciedlać rzeczywistość, która nas otacza. Sami zapewne wielokrotnie mówiliście: „niemożliwe,



Pochodząca prawdopodobnie z połowy XIX wieku rycina przedstawia przekrój camery obskury. Źródło: Wikipedia

żeby James Bond skoczył tak daleko”. Z tego przeświadczenia – jakoby kino miało z definicji ukazywać życie lub życiu temu odpowiadać – wyrastają kolejne stereotypy zniewalające widzów, ograniczające ich ruchy i swobodę myślenia. Skąd jednak wzięło się ono na gruncie refleksji o X muzy?

Cofnijmy rozpędzony pociąg do jego pierwszej stacji, a więc do końca XIX wieku.

Oto uważany przez wielu za ojca kina Luis Lumière – choć inni wskazywać będą Thomasa Alwę Edisona, jeszcze inni Kazimierza Prószyńskiego – realizuje krótkie filmy o codziennej tematyce. Ogrodnik podlewa grządki, mężczyźni grają w karty, ojciec karmi dziecko, podczas gdy żona pije herbatę. Niech ten właśnie obraz popijania herbaty – czynności zwykłej, niewyszukanej – posłuży nam za symbol twórczości Lumière’a.

Ale za kamerą staje też Georges Méliès. Początkowo również przedstawia scenki z życia, wkrótce jednak wzbogaca je o dekoracje, aktorów ubiera w bajeczne kostiumy, a sam stosuje triki i każe kolorować taśmę. Zabiera nas nawet w *Podróż na Księżyc*, z której przywozimy jedną z ikonicznych scen X muzy, ukazującą rakietę wbitą w oko księżycy. Niech będzie ona, owa podróż poza ziemską codzienność, symbolem dokonań Mélièsa.



Kamera przechadzająca się po dziedzińcu w *Człowieku z kamerą* (1929) Dzigi Wiertowa. Źródło: archive.org.

Siegfried Kracauer napisze później o dwóch tendencjach: realistycznej, lumièrowskiej z ducha, i mélièsowskiej, a więc z ducha kreatywnej. Podobny podział przed Kracauerem zastosował André Bazin, mówiący o twórcach wierzących w obraz i twórcach wierzących w rzeczywistość. Dla obu podstawowym zadaniem kina było rejestrowanie rzeczywistości, dlatego też bardziej cenili realizm.

Taki sposób myślenia o kinie, raz utrwalony, wpłynął na rzesze intelektualistów. Choć jest on niczym innym, jak tylko echem funkcjonujących już w starożytności kategorii estetycznych.

Niekończący się spór?

Byłżeby zarysowany wyżej spór o kino nierozwiązywalny? Byliby kinofile na całym świecie zmuszeni do wyboru między popołudniową herbatką a podróżą na Księżyc?

Żeby spróbować odpowiedzieć na te pytania, warto zadać inne: czym jest film? Encyklopedyczna definicja podpowiada: to „skończona seria utrwalonych na taśmie obrazów, która w trakcie projekcji daje wrażenie ciągłego ruchu”. Kino okazuje się więc – już na poziomie medium, niezależnego od artysty – przede wszystkim iluzją, złudzeniem ruchu.

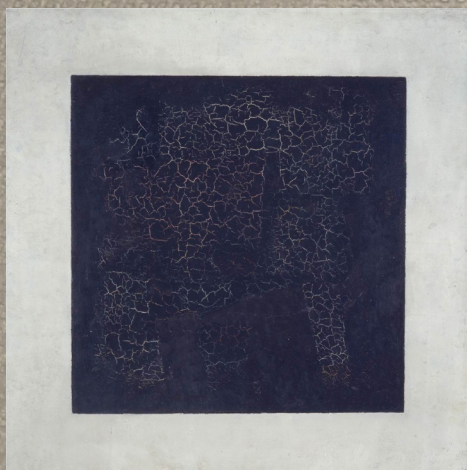
Konsekwencją przyjęcia tezy, że film musi odzwierciedlać życie, jest częsta krytyka produkcji autotematycznych. Tymczasem w większości z nich porządek fikcji w jakiś sposób zestawiono z obiektywną rzeczywistością ekranową, w założeniu naśladowującą

rzeczywistość pozakinową. Tak dzieje się choćby w *Miasteczku Pleasantville* Gary'ego Rossa: współczesne rodzeństwo przenosi się do czarno-białego serialu z lat 50. Nagle idealny, nierzeczywisty świat telewizyjnego tasiemca nabiera kolorów za sprawą postaci, które przedostały się doń z „prawdziwego” życia.

Nie zapominajmy też, że współczesne kino – czy szerzej: popkultura – stały się częścią codzienności swoich odbiorców, ponieważ nie tylko oglądamy filmy i komentujemy je, lecz czasami także naśladujemy fikcyjne postaci. Pragniemy zespolenia ze światem znanym z ekranu. Stąd właśnie bohaterowie *Pulp Fiction* jedzą kolację w barze, w którym obsługują ich sobowtóry znanych gwiazd. Stąd mówi się o kulcie filmów lub zespołów muzycznych, odpowiadającym kultowi zjawisk przynależących do sfery sacrum.

Sztuka karmi się jej odbiorcami, a odbiorcy sztuką. Relacja znana choćby z *Niekończącej się opowieści* Wolfganga Petersena: chłopczyk czytający książkę zapewnia życie jej bohaterom, oni zaś stają się częścią życia chłopca.

Bitwa pod Grunwaldem vs. kwadrat Malewicza



Czarny kwadrat na białym tle (1915)
Kazimierza Malewicza. Artysta namalował jeszcze kilka wersji tego obrazu, m.in. *Biały kwadrat na białym tle*. Źródło: Wikipedia.

Jest rok 1889. W pracowni Edisona konstruktorzy William Dickson i William Heise po raz pierwszy rejestrują ruch. Mija sześć lat. W Paryżu Luis Lumière po raz pierwszy publicznie wyświetla swoje filmy. Drogami, jakimi podążą obie kinematografie, czyli z jednej strony „uprzemysłowione” Hollywood, z drugiej – „niezależne” kino europejskie, podąży także refleksja o nich. Refleksja o „miałkim” kinie amerykańskim i „artystycznym” kinie europejskim.

Przyczyną trwałego zadomowienia się tego podziału wśród części widzów jest przedkładanie treści ponad formę, a w konsekwencji traktowanie wspomnianych zjawisk jako odseparowanych od siebie zbiorów. Zastanówmy się, czym właściwie są dla nas znaczenia? Czy

naszym zdaniem każdy film zawiera w sobie treści niezależne od widzów? A może, jak chce David Bordwell, to właśnie my nadajemy filmom sens w trakcie ich odbioru?

Szczególną uwagę poświęćmy zwłaszcza powtarzanemu do znudzenia określeniu „głębsze znaczenia”. Czy głębszym znaczeniem będzie wyłaniające się często z europejskich filmów przesłanie, że wszyscy jesteśmy samotni? Czym będzie się ono różniło – biorąc pod uwagę jego odkrywczość lub złożoność – od afirmacji przyjaźni albo miłości, znanej z filmów amerykańskich?

Zdaje się, że rozwiązanie naszych problemów tkwi w zrównaniu formy z treścią: przecież sensy odczytujemy lub nadajemy w wyniku obserwacji określonych, w określony sposób uporządkowanych obrazów. Co jednak zrobić, jeśli nie potrafimy interpretować bądź uważamy, że z danego filmu wyłaniają się treści, których z różnych powodów nie wartościujemy pozytywnie?

Jeśli – ze względu na poświęcony przez artystę czas i możliwości techniczne, jakimi dysponował – wyżej cenimy *Bitwę pod Grunwaldem* Jana Matejki niż *Czarny kwadrat na*

białym tle Kazimierza Malewicza – w podobny sposób myślimy o kinie. Najpierw zwracamy uwagę na doskonałość formalną: w końcu to ona stanowi o specyfice danej dziedziny sztuki.

Reżyserzy niezależni często podkreślają, że swoimi eksperymentami aktywizują widzów – w przeciwieństwie do kina popularnego, usypiającego ich czujność. Jednak prawdopodobnie jest na odwrót – niedająca się zrozumieć forma może zniechęcić do jej analizy. Co więcej: wcale nie musi ona zawierać w sobie „ważnych” treści.

Królowa Europa randkuje z wujem Tomem

Chcę być dobrze zrozumiany – nie uważam, że każdy film rozrywkowy jest bardziej wartościowy od filmu niezależnego. Nie sądzę jednak, że każdy film niezależny jest z definicji wartościowszy od filmu rozrywkowego. Trzeba być otwartym na różne smaki kina, jego różne oblicza. Sam niezwykle cenię sobie filmy, które nie powstają za duże pieniądze, a ich reżyserzy pomimo ograniczeń tworzą fascynujące dzieła.

Henri Langlois nazwał niegdyś Lumière’a kreacjonistą, bo ten upiększał rzeczywistość; Méliès’a zaś uznał za realistę, gdyż wiernie rejestrował on swoje magiczne sztuczki. Taka zmiana w postrzeganiu dobrze nam znanych rzeczy lub sądów przyjmowanych za oczywiste, zawsze działa intelektualnie pobudzająco.

Sprawdza się również w kinie. Pomyślimy o taktyce „monumentalizacji” zwykłego człowieka, zastosowanej przez Andrzeja Barańskiego w jego *Kobiecie z prowincji*. Lub o przestrzeni pozakadrowej Grzegorza Królikiewicza, nadającej brzydkiemu blokowisku surrealistyczny charakter. Przypomnijmy sobie ujęcie z *Lekcji martwego języka* Janusza Majewskiego: przed oczami umierającego bohatera przesuwa się powoli młoda dziewczyna. Skąpana w nienaturalnie silnym świetle, z cichej osóbki przemienia się niemalże w anioła.

Na Zamku Królewskim w Warszawie wystawiany jest obraz Cornelisa Gijsbrechtsa. Oglądany z oddalenia przypomina kubistyczną kompozycję. Widziany z bliska okazuje się niezwykle realistycznym przedstawieniem ściany, na której wiszą przybory flamandzkiego malarza. Dzięki odpowiedniemu układowi zwykłych przedmiotów, XVII-wieczny artysta zataił granicę między iluzorycznym odzwierciedleniem a estetycznym uporządkowaniem. Udowodnił tym samym, że nie warto upierać się przy prostych podziałach, ponieważ w sztuce nic nie jest takie, jak w Pleasantville – czarno-białe.

W 2013 roku współorganizowałem konferencję „O poprawie polskiego kina”. Nigdy nie zapomnę, z jak silnym sprzeciwem spotkał się mój postulat, aby polskie kino śmieiej czerpało z zagranicznych kinematografii. Swym adwersarzom odpowiadałem, że – chcąc zachować czystość polskiej sztuki – nie powinniśmy tworzyć filmów, bo ojcami kina są,



Trompe l'oeil ze skrzypcami, przyborami malarskimi i autoportretem (1675) Cornelisa Gijsbrechtsa to przykład malarstwa iluzjonistycznego. Źródło: Wikipedia.

w zależności od przyjętej perspektywy, Amerykanie lub Francuzi. Zachowując więcej powagi, dodawałem, że Polska Szkoła Filmowa – przynajmniej w założeniach – odwoływała się do włoskiego neorealizmu. Że w *Trzeciej części nocy* Andrzeja Żuławskiego odnajdujemy inspiracje Hitchcockiem, a w *Soli ziemi czarnej* Kazimierza Kutza – *Siedmioma samurajami* Akiry Kurosawy.

Także polskie kino wpływa na twórców zachodnich. W *Ulicach nędzy* Harvey Keitel – jak utrzymuje Martin Scorsese – nosi okulary o tym samym kształcie, co Zbigniew Cybulski w *Popiele i diamencie*. Dzieło Wajdy stało się tym samym częścią filmu amerykańskiego; ten z kolei może zrosnąć się z filmem francuskim lub japońskim. Refleksy światła z okularów Cybulskiego wędrują poprzez dzieła innych reżyserów: okulary Amerykanina odbijają okulary Polaka, *Popiół i diament* przegląda się w *Ulicach nędzy*, Scorsese – w Wajdzie.

Władysławem na Księżyc

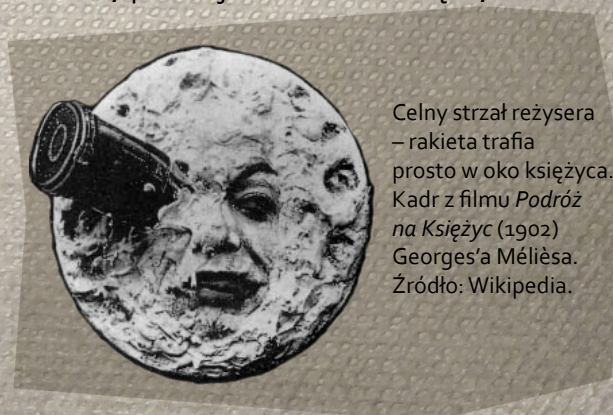
W innej sali Galerii Lanckorońskich eksponowany jest obraz Rembrandta *Dziewczyna w ramie obrazu*. Portret prawdopodobnie przedstawia młodą Żydówkę, opierającą ręce na namalowanej ramie. Jej dłonie wyłaniają się z ciemności wnętrza obrazu do światła dziennego, w którym przechadzają się goście Zamku Królewskiego. Kino nieco przypomina ten obraz: chwytając rzeczywistość, jednocześnie ją w jakiś sposób przekracza.

Omówione przeze mnie przykłady schematyzmu myślowego porównałbym do modelu kolejki, który w skali mikro oddaje uproszczony kształt konstrukcji w skali makro. Ja sam we własnym tekście tworzę swoisty model modelu, a więc podwójnie upraszczam. W końcu Kracauer twierdził, że tendencja realistyczna i kreacyjna spotkać się może w obrębie jednego filmu, a Bazin domagał się nie „czystego” realizmu, tylko realizmu wyestetyzowanego. Mając świadomość własnych ograniczeń – i chcąc być uczciwym wobec czytelników – proszę o jedno: potraktujcie mój tekst z dystansem i nieufnością. Myślcie samodzielnie.

Jeśli wyjdziemy z Galerii Lanckorońskich na dziedziniec zamkowy, po naszej lewej zobaczymy wieżę Władysława. Wystarczy zamknąć oczy, by wyobrazić sobie, jak zwieńczona zieloną blachą bryła zamienia się w ziejącą ogniem raketę, gotową do startu. Kilka kroków dalej, przy złotym stolczku siedzi przestraszony Stanisław August. Podmucha wiatru z silników zwał mu z głowy perukę, a na jego twarzy odmalował się przestach. Cztery palce jego prawej dłoni – piąty, najmniejszy, pozostaje delikatnie uniesiony – zacisnęły się na uchu filiżanki, aż ich opuszki poczerwieniały.

„Stanisławie Auguście” – pytamy uprzejmie – „czy dasz się porwać w podróż na Księżyc?”. Król najpierw patrzy na nas z oburzeniem, później delikatnie chrząka, aż wreszcie cedzi przez zęby: „Nicponiu, czy nie widzisz, że piję właśnie swoją codzienną, popołudniową herbatę?”.

Bez zastanowienia odpowiadamy mu: „Stanisławie, przecież w rakiecie jest dużo miejsca. Możesz zabrać herbatę ze sobą...”.



Celny strzał reżysera – rakieta trafia prosto w oko księżycy. Kadr z filmu *Podróż na Księżyc* (1902) Georges'a Méliès'a. Źródło: Wikipedia.

PORÓWNAJ, KLIKAJĄC:

O schematach w odbiorze kina wspomina m.in. Luc-Carolin Ziemann, natomiast o postrzegania kina jako sztuki mówił choćby Ian Wall. Zobacz scenę z filmu Majewskiego, o której pisał autor.

Paweł Jaskulski *GALAKTYKA NOWOCZESNOŚCI*

Człowiek XXI-wieczny jest częścią całego świata. Choć nie zawsze ma tę świadomość, nigdy wcześniej – biernie bądź aktywnie – nie współtworzył tak ogromnej wspólnoty. Pozornie utarte pojęcie „globalnej wioski” – wprowadzone przez wielkiego proroka mediów Marshalla McLuhana w książce *Galaktyka Gutenberga* – nabiera dzisiaj prawdziwego znaczenia.

Główny bohater filmu Christophera Nolana *Śledząc* uzależnia się – jak wskazuje sam tytuł – od podążania za przypadkowo napotkanymi ludźmi. Oczywiście podczas wyboru „ofiar” kierują nim określone namiętności, gust, a także pewne frustracje. Rola przypadku w dobieraniu „ruchomego celu” jest jednak niebagatelna. W dobie nieograniczonego dostępu do Internetu użytkownicy nowych mediów stają w obliczu podobnej sytuacji.

Prelegentem międzynarodowej konferencji „Edukacja filmowa i medialna w Polsce i świecie” był Wojciech Lorenc, pracownik naukowy jednego z amerykańskich uniwersytetów. Przedstawił on najnowsze możliwości wykorzystania technologii multimedialnych w Internecie. Część jego wystąpienia sprowadzała się do zaprezentowania kilku eksperymentów medialnych. Strony internetowe, o których mówił Lorenc, są projektami uświadamiającymi rolę nowych mediów. Tworzą one swoistą syntezę sztuk, przekazów, nośników informacji etc.



Napad na Express (1903) Edwina S. Portera zawierał ujęcie łamiące czwartą ścianę: kowboj strzelał do obiektywu kamery. Dziś granice między fikcją a życiem zacierają twórcy projektów internetowych. Źródło: archive.org.

Autorzy tych witryn wykorzystują między innymi Mapy Google, jak choćby w projekcie *The Wilderness Downtown*, zawierającym etiudę filmową Chrisa Milka. Interaktywność tego przedsięwzięcia polega na podaniu przez użytkownika adresu zamieszkania. Internauta musi wpisać jakikolwiek adres, w przeciwnym razie pokaz nie będzie możliwy. Po spełnieniu powyższego wymogu można włączyć film. Główny bohater biegnie ciemną ulicą w takt piosenki Arcade Fire *We Used to Wait*. Nic więcej się nie dzieje, dopóki widz nie zorientuje się, że postać przemieszcza się po ulicy podanej przezeń na samym początku.

Można odnieść wrażenie, że poziom społecznej świadomości istniejących ułatwień jest wciąż niewystarczający. Nie chodzi jedynie o realne zagrożenia, które coraz częściej są przedmiotem publicznej debaty. Poza tym niewłaściwe korzystanie z najnowszych technologii stanowi zazwyczaj kwestię indywidualnego wyboru odbiorcy. Z perspektywy młodych ludzi ważniejszym problemem staje się umiejętne wykorzystanie szans, jakie stwarzają nowe media.

Między innymi dlatego konferencje o edukacji medialnej są tak ważne. Kolejną motywacją dla ich organizatorów jest nieustanny ferment w świecie najnowszych narzędzi

i systemów technologicznych. Nic nie zmienia się bowiem tak szybko, jak media. Jesteśmy świadkami skomplikowanego procesu; procesu, którego uczestnik może się zatracić, ale również zdobyć niepowtarzalne doświadczenia. A te ostatnie zapewniają bez wątpienia pozytywne aspekty nowych mediów.

Less is more

Każda ludzka aktywność może wiązać się z potencjalnym zagrożeniem. Jesteśmy nieustannie śledzeni przez innych. Osoby podążające za wirtualnymi poczynaniami poszczególnych użytkowników to nasi sąsiedzi – ale już niekoniecznie pochodzący z tego samego kraju. Followersi są rozsiani po całym świecie. Amerykański użytkownik Twittera śledzi krótkie wpisy Europejczyka – i odwrotnie.

Dla polityków serwisy społecznościowe stały się podstawowym narzędziem komunikacyjnym podczas prowadzenia kampanii wyborczych. Czasem siła rażenia jednego wpisu przechodzi najśmielsze oczekiwania. „Siła” to właściwe słowo, gdyż o niektórych wpisach – przy obowiązującym limicie 140 znaków w danej wiadomości – powstają osobne artykuły; na ich temat toczą się dyskusje nie tylko

na łamach prasy, lecz także w telewizji. Włodarze Twittera planują podwyższenie obowiązującego progu aż do 10 000 znaków. Serwis znajduje się w kiepskim położeniu finansowym. Nie wiadomo, do czego ta decyzja doprowadzi. Siła Twittera tkwi bowiem w skrótowości i dosadności, a dotychczasowy limit znaków zmuszał piszącego do bycia kreatywnym.

Jak ważna i skuteczna jest ekonomizacja treści dowodzą memy internetowe, czyli obrazki występujące zazwyczaj w postaci spreparowanego tekstu i zdjęcia autentycznej osoby; najczęściej ich bohaterem lub antybohaterem jest osoba publiczna. Autorzy niektórych memów poczuciem humoru przerastają większość współczesnych polskich kabaretów.

Free Bird

Systematycznie zwiększa się skuteczność serwisu YouTube. Aktualną sytuację doskonale obrazują działania przemysłu muzycznego. Wiele zespołów decyduje się na podwójne wydanie płyty kompaktowej oraz jej internetowej wersji, udostępnionej na oficjalnym kanale. Każdy odsłuch powoduje, że zespół czerpie korzyści finansowe z reklam. Oczywiście jest to mniejsza kwota niż dochód ze sprzedaży jednego egzemplarza płyty.

Filmy nieme zawierały raczej krótkie napisy, które – w połączeniu z ruchomymi obrazami – pozwalały widzom zrozumieć znaczenie poszczególnych scen. Dziś łączymy krótki napis z fotografią, nadając jej nowy, często humorystyczny sens. Tak czynią twórcy memów.



Fotografie w poziomie pochodzą z filmu *Metropolis* (1927) Fritza Langa (źródło: archive.org), w pionie zaś – z *Aelity* (1924) Jakowa Protazanowa (źródło: archive.org).

Jednak w ostatecznym rozrachunku o wiele bardziej opłaca się publikować muzykę w serwisach cyfrowych, takich jak Spotify, gdzie po uiszczeniu niewielkiego abonamentu słuchacz otrzymuje dostęp do milionów piosenek. Na Spotify oprócz muzyki nie brakuje okładek płyt, informacji o zespołach, fotografii etc. Żaden koneser muzyczny nie powinien czuć się zawiedziony.

W listopadzie 2015 roku amerykańska kultowa grupa Foo Fighters wydała w ten sposób najnowszy minialbum pt. *Saint Cecilia*. Kiedy na oficjalnej stronie zespołu pojawił się zegar odmierzający czas, fani niemal do końca nie mieli pojęcia, co się wydarzy. Przywołany koncept stanowi egzemplifikację maksymalnego wykorzystania sieciowych rozwiązań. Płytę można pobrać bez żadnych opłat lub odsłuchać na youtubowym kanale Foo Fighters.

Na identycznej zasadzie działają studia filmowe. Na YouTube można legalnie oglądać klasyczne dzieła po rekonstrukcji cyfrowej, zrealizowane w takich studiach, jak TOR i KADR. Obie wytwórnie dbają, aby uznanym pozycjom towarzyszyły filmy współczesne, zatem na kanale TOR-u dostępny jest na przykład *Krótki film o miłości* Krzysztofa Kieślowskiego i *Boisko bezdomnych* Katarzyny Adamik.

Prężnie rozwija się zawód youtubera, stanowiący nieodłączny element XXI-wiecznej popkultury. Youtuberzy regularnie publikują kolejne odcinki swoich programów, na które widownia czeka z niecierpliwością porównywalną do emisji *Niewolnicy Isaury*. Niegdyś popularność podobnych seriali można zatem zestawzić z wielomilionową liczbą wyświetleń nagrań youtuberów.

E-learning

Świetnym przykładem służą działania studentów Wydziału Matematyki, Informatyki i Mechaniki Uniwersytetu Warszawskiego, którzy już na poziomie prac inżynierskich tworzą aplikacje, wspomagające m.in. ludzi niepełnosprawnych wzrokowo. Wykorzystywanie takich narzędzi przez osoby niewidome pozwala im na readaptację w codziennym życiu, ułatwia funkcjonowanie w społeczeństwie. Teraz i oni, Maeterlinckowscy „ślepcy”, śledzą swoich wrogów. Aplikacje tego typu lokalizują bowiem wszelkie zagrożenia oraz przeszkody w rodzaju wielkich kałuż, rozkopów oraz innych utrudnień w komunikacji publicznej, informując użytkownika o zaistniałym problemie.

Dydaktyka szkolnictwa wyższego również zmierza w kierunku multimedialnych ułatwień. Taki stan rzeczy należy w uzasadnionych sytuacjach podkreślać. Oferta interaktywnych zajęć na uczelniach wyższych staje się bowiem coraz bardziej atrakcyjna. Do grona absolwentów dołączyli niepełnosprawni, którzy nie musieli opuszczać swoich mieszkań, aby ukończyć studia; internetowe dzienniki pozwalają rodzicom na bieżąco kontrolować szkolne poczynania swoich dzieci. Przedmioty prowadzone w sieci są równie skutecznym sposobem zdobywania wiedzy, co osobisty kontakt z wykładowcą.



Niegdyś studenci gromadzili się w wielkich aulach, by słuchać wykładów. Dziś zajęcia prowadzone są z wykorzystaniem Internetu. Obok kadry z filmu *Student z Pragi* (1913) Stellana Rye'a. Źródło: archive.org.

Coraz popularniejszą formę zajęć stanowi łączenie tradycyjnych spotkań „face-to-face” z zadaniami zdalnie wykonywanymi przez studentów. Weryfikacja wyników takiej pracy może być bardzo złożona. Tradycyjną ocenę końcową można bowiem uzupełnić wyszczególnieniem różnych umiejętności studenta, który regularnie monitoruje poziom osiągnięty w danej dziedzinie.

Wymieniam tu jedynie pojedyncze elementy wciąż rozwijającego się systemu. Można odnieść wrażenie, że znoszenie kolejnych barier technicznych nie będzie możliwe, ponieważ one właściwie już nie istnieją. Mogą być generowane jedynie przez ograniczenia finansowe, które na fali sukcesów poszczególnych przedsięwzięć będą powoli tracić na znaczeniu.



Tak kiedyś wyobrażano sobie przedmioty wykorzystywane w przyszłości. Dziś wszystko dąży raczej do minimalizacji – wystarczy pomyśleć o tabletach lub smartfonach. Kadr z futurystycznego filmu Jakowa Protazanowa *Aelita* (1924). Źródło: archive.org.

Fade to Black

Połączenie tradycyjnych i nowatorskich technik w szkolnictwie wyższym jest przyszłością uniwersytetów, politechnik oraz akademii na każdej płaszczyźnie ich funkcjonowania. Prawdopodobnie umożliwi ono zniwelowanie granic pomiędzy naukami humanistycznymi a ścisłymi, co okaże się zbawienne dla reprezentantów wspomnianych środowisk. Za przykład niech posłuży cytat z recenzji filmu *Interstellar* Christophera Nolana, autorstwa Ludwika Mastalerz, opublikowanej w dwutygodniku.com:

Ci, którzy nie szcędzą Nolanowi pogardliwych uwag, śmiejąc się z naukowych prezentacji za pomocą kartki i długopisu (mogę się założyć, że w momencie pisania tych słów powstają właśnie tysiące memów na ten temat), najwyraźniej dawno nie mieli w rękę dobrej popularnonaukowej książki, w której nobliści ilustrują skomplikowane teorie zabawnymi przykładami wyjętymi z życia i cytatami z dziecinnych wierszyków, biorąc sobie za motto przewodnie dewizę Einsteina: „Jeśli nie potrafisz opisać czegoś w prosty sposób, to znaczy, że nie rozumiesz tego wystarczająco dobrze”.

Zaistnienie nauk ścisłych w świadomości społecznej staje się możliwe, ponieważ metody nauczania zostały uproszczone. Ten sam proces dotyczy edukacji medialnej – potrzebuje jej znaczna część społeczeństwa, które powinno zrozumieć konieczne zmiany, a następnie rozpocząć wdrażanie ich we własne działania. Choć może być to przygnębiające, epoka Gutenberga dobiega końca. Dla uczelni wyższych proces ten oznacza np. zmierzch ukazywania się drukiem tomów pokonferencyjnych, będących często dla naukowców jedynym pewnym źródłem publikacji. Ich miejsce zajmują wydania internetowe, udostępniane w tak zwanym „open access”. Dzięki nim całe rzesze zainteresowanych określonym materiałem mogą z niego korzystać bez żadnych ograniczeń.

The Beginning?

Tytuł zbioru esejów Jana Tomkowskiego *Zamieszkać w bibliotece* nabiera obecnie innego znaczenia. Internet przeobraża się w nieskończenie wielką bibliotekę, której imponująca zawartość będzie stanowiła zadośćuczynienie dla zwolenników zapachu starego, żółtego papieru. Kiedy znikną ostatnie sentymenty, przyjdzie czas na refleksję nad liczbą odbiorców tomu wydanego w sieci. Znacznie przewyższy ona grono czytelników tradycyjnych publikacji, wzbogacających dotąd zasoby uniwersyteckich bibliotek.

Myśl o digitalizacji historii literatury nasuwa jeden wniosek: wypierana forma zostanie zastąpiona czymś bardziej trwałym; czymś, czego nie trzeba będzie odnawiać i ustawiać na półce – a wreszcie stworzy możliwość wypromowania publikacji na szeroką skalę. Istnieje zresztą dobrze prosperujący rynek literatury hipertekstowej, rozwijającej się głównie w Internecie. Pozycje takie jak *Blok* Sławomira Shutego czy *Koniec świata według Emeryka*, autorstwa Radosława Nowakowskiego osiągnęły w pewnych kręgach status utworów kultowych, a hiperteksty stanowią dziś nieodzowne ogniwo literatury. Geneza zjawiska hipertekstualności sięga czasów publikacji popularnej powieści Julio Cortazara *Gra w klasy*; nie należy o tym fakcie zapominać.

Podobnie wygląda zresztą sytuacja na rynku prasowym. Internetowe wydania dzienników są typowym przejawem współczesnych strategii marketingowych. Równocześnie rozwijają się darmowe e-magazyny w rodzaju „Grabarza Polskiego”, poświęconego gatunkom wampirycznym w sztuce i fantastyce oraz powieści kryminalnej. Jego dystrybucja polega na udostępnianiu pliku w formacie pdf. Podział na kulturę niską i wysoką – o ile taki w ogóle istnieje – w internetowej przestrzeni zanika, ponieważ dzięki ułatwionemu dostępowi istniejące nurty wzajemnie się przenikają.

Nowe media są swoistym pałacem z milionem labiryntów. Jesteśmy skazani na poszukiwanie własnego skarbu w gąszczu korytarzy, drzwi, okien, linków, plików, dokumentów etc. Ta gra niesie ze sobą pewne ryzyko, ale toczy się o dużą stawkę. Humaności zyskują bowiem szansę na ponowne zadziwienie świata.



Dla twórców *Metropolis* (Fritz Lang, 1924) przyszłość wyglądać miała jak wielki gmach, przypominający labirynt. Rozwój Internetu sprawił, że labirynt współczesności jest zcyfryzowany. Źródło: archive.org.

PORÓWNAJ, KLIKAJĄC:

Posłuchaj Wojciecha Lorencza, który mówi o internetowych projektach. Oglądaj legalnie filmy na kanale TOR-u. Szukaj inspirujących tekstów w wolnym dostępie.



WYSTĄPIENIA



AUTORSKIE PROGRAMY EDUKACJI FILMOWEJ

EUROPEJSKIE RAMY EDUKACJI FILMOWEJ

KTO MÓWI?

Ian Wall – dyrektor Film Education w latach 1985–2013 r., przewodniczący badań nad rozwojem „Europejskich ram edukacji filmowej” w latach 2014–2015, współprzewodniczący projektu „Screening Literacy Creative Europe” z 2011 r.; dwukrotnie uhonorowany nagrodą BAFTA w kategorii edukacji filmowej dzieci.

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

Wall opowiada o finansowanym przez Komisję Europejską projekcie badawczym „Screening Literacy”, obejmującym trzydzieści dwa państwa europejskie. Projekt ten wykazał istnienie wielu inicjatyw, które nie tworzyły jednak spójnego systemu. Z tego powodu postanowiono wypracować modelowy program edukacji filmowej, przydatny zwłaszcza w krajach słabiej rozwiniętych.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

Podsumowanie Screening Literacy
British Film Institute
Oficjalna strona Nagród BAFTA

INNOWACYJNE PROJEKTY MEDIALNE

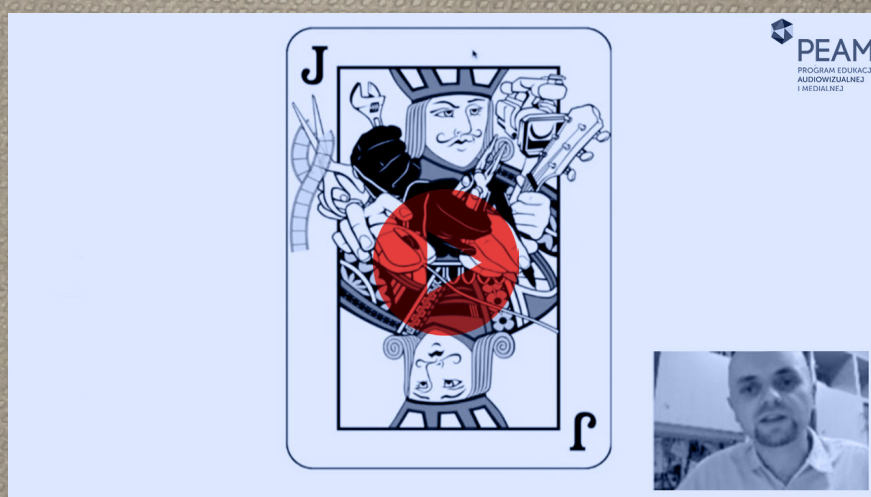
KTO MÓWI?

Wojciech Lorenc – pisarz, producent, reżyser i montażyista. W swojej pracy wykorzystuje nowoczesne platformy i technologie, zwłaszcza portale społecznościowe. Zrealizowane przez niego projekty prezentowane były na kilkudziesięciu festiwalach filmowych. Udało mu się dotrzeć do ponadtrzydziestomilionowej publiczności na całym świecie.

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

W ciągu dwóch lat Lorenc zebrał i przeanalizował dane o innowacyjnych projektach internetowych, wykorzystujących materiały filmowe. Podczas swojego wystąpienia zastanawia się, czy do ich realizacji potrzebne są nowe umiejętności, czy przeciwnie – w Internecie mogą się odnaleźć także osoby reprezentujące bardziej „tradycyjne” profesje.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

Uniwersytet Hawajski
The Johnny Cash Project
Take This Lollipop

STATION NEXT. HISTORIA PEWNEJ SZKOŁY

KTO MÓWI?

Susanne Wad – absolwentka Royal Danish School of Educational Studies, pracownik The National Innovative Centre for General Education, przewodnicząca The Danish Film Steering Committee; jedna z założycielek szkoły filmowej Station Next, gdzie obecnie pełni funkcję dyrektora Studiów Filmowych; pomysłodawczyni strony Smaap.dk.

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

Wad przybliży nam początki edukacji filmowej w Danii. Opowiada o tym, w jaki sposób film staje się skutecznym narzędziem do nauczania młodych ludzi. Przedstawia koncepcję, strukturę, materiały dydaktyczne i strony internetowe, wykorzystywane jako profesjonalna platforma pedagogiczna i filmowa. Wyjaśnia także, dlaczego użytkownicy nowych mediów powinni inspirować się kontrowersyjnym reżyserem Larsem von Trierem.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

Små Produktioner
Station Next

EDUKACJA MEDIALNA W USA

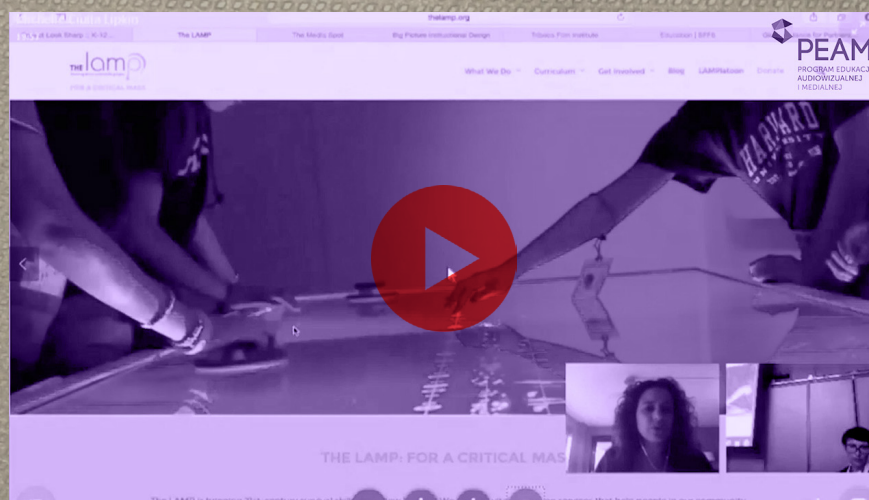
KTO MÓWI?

Michelle Ciulla Lipkin – absolwentka Nowojorskiej Szkoły Filmowej, producentka programów telewizyjnych dla dzieci, pracowała dla stacji Nickelodeon w latach 1995–2000. Prowadzi dla dzieci i rodziców wykłady oraz warsztaty poświęcone korzystaniu z mediów. Od 2012 r. jest dyrektorem wykonawczym National Association for Media Literacy Education (NAMLE).

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

Ciulla Lipkin opowiada o najlepszych sposobach edukacji filmowej, wykorzystywanych na terenie Stanów Zjednoczonych. Nie zapomina przy tym o zarysowaniu specyfiki tamtejszego rynku oraz wskazaniu najważniejszych wyzwań, z którymi mierzą się dziś amerykańscy edukatorzy filmowi. Jako dyrektor NAMLE opisuje także dokonania tej organizacji.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

The LAMP
National Association for Media Literacy Education
Project Look Sharp



EDUKACJA FILMOWA I FESTIWALE

FESTIWALE POŚWIĘCONE PRAWOM CZŁOWIEKA

KTO MÓWI?

Olena Kutsenko – zastępczyni szefa All-Ukrainian Association for Film Education and Media Pedagogics. Od 2011 roku wprowadza edukację medialną do programu nauczania w krymskich szkołach.

Maciej Nowicki – współtwórca i dyrektor Międzynarodowego Festiwalu Filmowego WATCH DOCS; wiceprezes zarządu fundacji Społeczny Instytut Filmowy; członek zarządu polskiego oddziału Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka.

O CZYM BĘDĄ MÓWIĆ?

W swoim wystąpieniu Olena Kutsenko opowiada o Docudays UA w Kijowie. Jednym z najważniejszych wydarzeń towarzyszących Docudays jest festiwal objazdowy, docierający do małych miast i wiosek.

Maciej Nowicki opisuje zaś ofertę edukacyjną festiwalu WATCH DOCS, który wykorzystuje filmy dokumentalne jako narzędzie służące do propagowania wśród widzów świadomości praw człowieka.

POSŁUCHAJ NASZYCH GOŚCI



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

DocuDays
WATCH DOCS

NOWE HORYZONTY EDUKACJI FILMOWEJ

KTO MÓWI?

Joanna Łapińska – dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Filmowego T-Mobile Nowe Horyzonty, członek Europejskiej Akademii Filmowej, kierownik Studia Nowe Horyzonty; założyciel i koordynator Polish Days – targów prezentujących najnowsze polskie filmy międzynarodowej publiczności.

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

Łapińska zwraca uwagę, że edukacja poprzez film jest wciąż jeszcze w Polsce mało popularna. Opowiada o tym, jak twórcy Nowych Horyzontów postanowili zmienić ten stan rzeczy. Co roku do polskich szkół trafia opracowany przez nich program spotkań, oferujący wybór cykli filmowych dla różnych grup wiekowych. Uzyskał on rekomendację m.in. Ministerstwa Edukacji Narodowej oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

MFF T-Mobile Nowe Horyzonty
Nowe Horyzonty Edukacji Filmowej



PEAM

PROGRAM EDUKACJI
AUDIOWIZUALNEJ
I MEDIALNEJ

INNOWACYJNE PODEJŚCIE DO EDUKACJI AUDIOWIZUALNEJ

KTO MÓWI?

Deepak Jain – reżyser, scenarzysta, producent i przedsiębiorca; inżynier specjalizujący się w dziedzinie elektroniki i telekomunikacji; dyrektor Międzynarodowego Dziecięcego Festiwalu Filmowego (MDFF) w Dubaju. Wprowadził platformę BIG dla dzieci ze Zjednoczonych Emiratów Arabskich.

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

Celem MDFF jest wypracowanie uznawanych na arenie międzynarodowej standardów produkcji zarówno filmów przeznaczonych dla najmłodszych, jak i tych tworzonych przez dzieci. Deepak opowiada o nagrodach przyznawanych w ramach festiwalu, przyjaznej atmosferze tamtejszych spotkań oraz o... czerwonym dywanie, po którym przechadzają się wschodzące gwiazdy.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

[Children's International Film Festival](#)

EDUKACJA AUDIOWIZUALNA NA FESTIWALU DOK LEIPZIG

KTO MÓWI?

Luc-Carolin Ziemann – absolwentka kulturoznawstwa, mediów i komunikacji oraz politologii w Lipsku i Hamburgu, wykładowca uniwersytecki; autorka artykułów, książek i programów oraz opiekun kilku festiwali filmowych, m.in. Kurzfilmtage Oberhausen, Filmfest Dresden, Werkleitz Festival, DOK Leipzig oraz F/STOP Festival.

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

Festiwal DOK w Lipsku jest jednym z najstarszych i największych festiwali dokumentalnych. Na przestrzeni lat zyskał miano „okna na świat”. Ziemann opowiada m.in. o działającej przy festiwalu platformie edukacji medialnej, proponującej uczniom i nauczycielom programy filmowe oraz warsztaty, w których mogą brać udział całe rodziny. Zastanawia się także nad narosłymi wokół kina dokumentalnego schematami myślowymi.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

DOK Leipzig
Filmfest Dresden

INICJATYWY LOKALNE W DZIEDZINIE EDUKACJI FILMOWEJ



PEAM

PROGRAM EDUKACJI
AUDIOWIZUALNEJ
I MEDIALNEJ

„A WIDER LITERACY” EDUKACJA FILMOWA W IRLANDII PÓŁNOCNEJ

KTO MÓWI?

Bernard McCloskey – przewodniczący Rady Edukacji w Northern Ireland Screen; autor „A Wider Literacy” – strategicznego programu włączania edukacji filmowej do programu nauczania. Został odznaczony przez Apple tytułem Zasłużonego Pedagoga. Przewodniczący Cinemobile, kina mobilnego w Irlandii Północnej.

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

„A Wider Literacy” uważany jest za wzorcowy model działań edukacji filmowej i medialnej. Jego celem jest zwiększanie świadomości filmowo-medialnej w trzydziestu dwóch krajach Europy. W 2013 roku strategia ta została wyróżniona przez British Film Institute. McCloskey w swoim wystąpieniu wymienia kilka czynników zapewniających jej sukces. Zwraca także uwagę na problemy związane z odbiorem kina, które wciąż czekają na rozwiązanie.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

Wider Literacy
Northern Ireland Screen
Cinemobile

KINOSZKOŁA. WYCHOWANIE POPRZEZ FILM

KTO MÓWI?

Marcin Skorek – doktor nauk humanistycznych, filmoznawca, autor programów edukacji filmowo-medialnej; specjalizuje się w zagadnieniach audiowizualnej komunikacji kulturowej, manipulacji i perswazji w mediach. Współtwórca nagrodzonego przez Polski Instytut Sztuki Filmowej programu KinoSzkoła.

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

KinoSzkoła to projekt złożony z różnorodnych form edukacyjnych, których zasadniczym celem jest budowanie w młodych widzach hierarchii wartości. W swoim wystąpieniu Skorek przedstawia cykle zajęć, omawia metodykę pracy oraz korzyści wychowawcze, wynikające z zastosowania interdyscyplinarności. Wyjaśnia także, dlaczego jego projekt może być pomocny w realizacji podstawy programowej.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

KinoSzkoła
Filmoteka Szkolna

ROLA CZESKIEGO NAF W EDUKACJI FILMOWEJ

KTO MÓWI?

Pavel Bednařík – absolwent filmoznamstwa i filozofii; współpracował z festiwałem Letnia Szkoła Filmowa oraz Międzynarodowym Festiwałem Filmowym w Karlowych Warach. Należy do Grupy Doradczej Edukacji Medialnej prowadzonej przez British Film Institute; doradca edukacyjny w czeskim Narodowym Archiwum Filmowym (NAF).

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

Od 1943 roku Narodowe Archiwum Filmowe pełni rolę najważniejszego organu chroniącego dziedzictwo czeskiej kinematografii. Bednařík – w towarzystwie Doggiego i Wolfiego – opisuje historię edukacji filmowej w Czechach, ze szczególnym uwzględnieniem działań Zespołu Edukacji Medialnej, do którego należy. Opowiada o praskim kinie Ponrepo, w którym wyświetlane są nieme filmy, oraz konferencjach, które współorganizował.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

NFA – National Film Archive
Filmarchives online

„CINE EN CURSO”

KTO MÓWI?

Nuria Aidelman – wykładowca Uniwersytetu Pompea Fabra na Wydziale Komunikacji Audiowizualnej, członek zespołu badawczego CINEMA; autorka rozdziałów w książkach: *Jean-Luc Godard: Documents* oraz *Victor Erice/Abbas Kiarostami: Correspondances*; wspólnie z G. de Lucasem redagowała publikację *Jean-Luc Godard: Pensar entre imágenes*.

O CZYM BĘDZIE MÓWIĆ?

„Cine en curso” to program edukacji filmowej przeznaczony dla przedszkoli, szkół podstawowych i ponadgimnazjalnych. Został zainicjowany w Katalonii w 2005 roku, a następnie wprowadzony w innych rejonach Hiszpanii oraz w Argentynie i Chile. Aidelman wyjaśnia w swoim wystąpieniu, że jej program opiera się na kilku zasadach, m.in. promocji kina jako sztuki oraz poszanowaniu wrażliwości młodych widzów.

POSŁUCHAJ NASZEGO GOŚCIA



CHCESZ WIEDZIEĆ WIĘCEJ? KLIKNIJ:

Cine en curso
Universitat Pompeu Fabra

CIEKAWY PYTANIA

kliknij na wybrane pytanie, a poznasz odpowiedź

1. Czy multimedialne projekty mogą stać się przyszłością kina?

2. W jaki sposób można ocenić uczestników kursu filmowego?

3. Co jest obecnie największym problemem edukacji filmowej w USA?

4. Co interesuje nauczycieli rozpoczynających przygodę z edukacją filmową?

5. Czy istnieje idealny model nauczania o kinie?

6. Przed jakimi problemami stoi współczesne kino?

7. Co można osiągnąć poprzez edukację filmową?

8. Czemu może służyć analiza filmu?



CZYM JEST PEAM?

Kadr z tyłówki kursu „Jak przygotować projekt filmu dokumentalnego?” (realizacja: Mariusz Koryciński, Stefan M. Ronisz, 2016).



W 2013 roku w ramach PEAM przeprowadzono szczegółową analizę SWOT na temat stanu edukacji audiowizualnej i medialnej w Polsce. Dzięki niej udało się wydobyc z dostępnych opracowań słabe i mocne strony programu oraz szanse i zagrożenia, jakie ze sobą niesie.

Nad czym trzeba pracować?

W Polsce edukacją medialną, filmową i informacyjną zajmuje się ponad 30 instytucji – między innymi Ministerstwo Edukacji Narodowej, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji, a także niemal 20 organizacji pozarządowych oraz inne podmioty komercyjne. Nie ustalono jednak wspólnej strategii i każda z instytucji działa właściwie na własną rękę.

Mimo że powstaje coraz więcej opracowań na temat edukacji audiowizualnej i medialnej, nie znajdują one odzwierciedlenia w programach nauczania, nauczyciele są więc często zdani na samych sobie. Informacje, z których korzystają, są rozproszone, brakuje otwartych zasobów edukacyjnych oraz szkoleń.

Czy są jakieś plusy?

Szkoły i uczelnie są dość dobrze przystosowane technologicznie. Jak wynika z raportu „Cyfrowa Przyszłość. Edukacja medialna i informacyjna”, 80% osób w wieku do 50 lat ma w domu dostęp do komputera. Dobrze przygotowani są także uczniowie. Zdecydowana większość młodzieży gimnazjalnej codziennie korzysta z Internetu (ponad 80% ankietowanych w badaniu Dzieci Sieci 2.0).

Z czym mogą być problemy?

Przede wszystkim z czasem. Problemem jest szybszy rozwój technologii oraz wolniejsze szkolenie nauczycieli w tym zakresie, które ułatwiłoby im korzystanie z nowych możliwości. Kłopotliwe może się również okazać konserwatywne podejście do edukacji audiowizualnej i medialnej oraz utożsamianie jej z edukacją informatyczną, która stanowi jedynie jej „techniczną” stronę.

Kto pomoże je zwalczyć?

Szanse na zmianę sytuacji stwarza m.in. wsparcie finansowe z Unii Europejskiej. Dotacje na rozwój edukacji audiowizualnej i medialnej przyznawane są z Europejskiego Funduszu Społecznego.

Jak uzdrowić system?

Nie trzeba wymyślać wszystkiego od nowa. Można skorzystać z gotowych, dostępnych rozwiązań, zastosowanych w innych krajach. Które z nich mają szansę sprawdzić się w Polsce?

ORGANIZATORZY

Polski Instytut Sztuki Filmowej – wspiera polskie produkcje, promuje polskie filmy i dba o rozwój edukacji filmowej w kraju. Instytut przygotował dla studentów uniwersytetu Akademię Polskiego Filmu – kurs, który znajduje się w ofercie przedmiotów ogólnouniwersyteckich.

Centrum Otwartej i Multimedialnej Edukacji – działa na Uniwersytecie Warszawskim od 1999 roku. Zajmuje się rozszerzaniem dostępu do edukacji uniwersyteckiej, przy wykorzystaniu nowoczesnych technologii komunikacyjnych, multimedialnych i informatycznych. Prowadzi i przygotowuje kursy e-learningowe. Szkoli kadrę akademicką w prowadzeniu nowych form nauczania.

Program Edukacji Audiowizualnej i Medialnej współtworzony jest od 2012 roku przez Polski Instytut Sztuki Filmowej oraz Centrum Otwartej i Multimedialnej Edukacji Uniwersytetu Warszawskiego. W ciągu dziesięciu lat trwania projektu eksperci przygotowują nowe programy nauczania filmowego i medialnego na wszystkich szczeblach edukacji w Polsce.

Partnerzy konferencji: PISF, COME UW, Creative Europe Desk Polska, Fundacja Edukacji Kulturalnej Ad Arte, Eureka Media. **Sponsor:** 3D Mind Films. **Patronat medialny:** Stowarzyszenie Filmowców Polskich, TVP Kultura, „EKRAŃY”, Radio Kampus, portale Film New Europe, Giełda Inwestora i Dla Studenta.

OFICJALNA STRONA PEAM
kontakt: come@uw.edu.pl

POMAGAMY ZROBIĆ PIERWSZY KROK

Z Krzysztofem Kopczyńskim o konferencji „Edukacja filmowa w Polsce i świecie” oraz kursie internetowym „Jak przygotować projekt filmu dokumentalnego?” rozmawiają Mariusz Koryciński i Paweł Jaskulski.

Opowiadałem panom, jak w 1983 roku uczestniczyłem z Marią Janion w przeglądzie filmów Wernera Herzoga?

Tej historii nie znamy.

Poseansie jednego z dokumentów prof. Janion powiedziała do mnie: „Panie Krzysieńku, teraz oni muszą nas zabić, ponieważ zobaczyliśmy coś, czego nie powinniśmy byli wiedzieć”.

Co to był za film?

„Upośledzona przyszłość”.

Herzog opowiada w nim o sposobach niesienia pomocy niepełnosprawnym.

A co więcej, ostro gani model pomocy przyjęty w Niemczech, przeciwstawiając mu o wiele bardziej skuteczne metody amerykańskie. Maria Janion dostrzegła przepaść między krytykowanymi przez reżysera metodami niemieckimi a tym, co się działo w Polsce.

Spotkaliśmy się, by porozmawiać m.in. o konferencji „Edukacja filmowa i medialna w Polsce i świecie”. Domyślamy się zatem, że uczucia podobne do tych, które żywiła prof. Janion, towarzyszyły panu podczas przemówień niektórych referentów...

Najbardziej podczas referatu Bernarda McCloskeya, jednego z autorów „Wider Literacy” – programu edukacji filmowej i audiowizualnej, rozwijanego od 11 lat w Irlandii Północnej. Może odebrałem go tak również dlatego, że byłem w Derry-Londonderry i widziałem, jak jest realizowany.

Co tak wyjątkowego było w wystąpieniu McCloskeya?

Przedstawił on spójny program o przemyślanej strategii, który – co można powiedzieć po 11 latach – nie tylko jest prowadzony zgodnie z założeniami, lecz także stanowi



Goście konferencji, od góry:
Ian Wall, Bernard McCloskey,
Marcin Skorek oraz
Luc-Carolin Ziemann.

wzorzec do naśladowania, przynajmniej w skali europejskiej. Świadczy o tym wyróżnienie przyznane mu przez Brytyjski Instytut Filmowy po badaniach przeprowadzonych w 32 krajach, co miało miejsce w roku 2013. Podstawą sukcesu tego programu jest głęboka analiza roli, jaką edukacja medialna może odegrać w rozwoju społeczeństwa wychodzącego z kryzysu niepodległościowego i religijnego, panującego w tej części wyspy przez cały XX wiek. Warto zwrócić uwagę, że kiedy McCloskey rozpoczynał swój program, zdarzały się jeszcze w Irlandii Północnej zamachy bombowe. Twórcy „Wider Literacy” musieli nie tylko wiedzieć, co chcą uzyskać, lecz także jak doprowadzić do osiągnięcia wyznaczonego celu. To właśnie nacisk na drugą ze wspomnianych kwestii zdecydował o ich sukcesie. Skądinąd McCloskey był świetnie przygotowany do roli szefa programu jako były producent i reżyser reklamy, pracujący z powodzeniem na rynku międzynarodowym, przede wszystkim w Afryce.

Podczas konferencji wystąpiła także m.in. Olena Kutsenko z Krymu, zajmująca się edukacją medialną w sytuacji zagrożenia.

Rozmowy z nią były dla mnie bardzo wzruszającym doświadczeniem. Wydaje mi się niezmiernie ważne, że mogła spotkać się z nami w Warszawie. Wciąż widzę bowiem, że nie wszyscy w naszej części Europy rozumieją, jak bardzo edukacja filmowa i medialna przyczynia się do budowania tożsamości społeczeństw – także tych zagrożonych wojną albo terroryzmem. Nie wszyscy dostrzegają to, że artystyczny przekaz medialny może być skuteczniejszym narzędziem komunikacji między ludźmi o odmiennych poglądach niż na przykład dyskurs polityczny.

Nie mówi pan więc jedynie o kwestiach finansowych, ale też o braku zrozumienia istotnych zjawisk związanych z tą dziedziną edukacji.

Jeśli ktoś rozumie rolę mediów w edukacji przyszłości, powinien poprzeć lobby na rzecz przeznaczenia funduszy na ten cel oraz powierzenia pracy odpowiednim ludziom, którzy tych środków nie zmarnują. Oczywiście nie kwestionuję faktu, że mamy już w Polsce pewne osiągnięcia, ale niezbędne jest myślenie długofalowe.

Długoterminowość działań edukacyjnych jest naprawdę aż tak ważna?

W nowoczesnym świecie tworzy się strategie nawet na 25 lat, a nigdy nie schodzi się poniżej 5 lat. Te strategie na bieżąco się weryfikuje, ale skupianie się jedynie na najbliższej przyszłości jest błędem. Podobne myślenie sprawdza się także w naszym otoczeniu. Po 10 latach istnienia Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej widać, że realizowany tam program edukacyjny odniósł duży sukces i trzeba iść dalej, rozszerzając perspektywę.



Goście konferencji, od góry: Olena Kutsenko i Maciej Nowicki, Núria Aidelman, Pavel Bednařik oraz Susanne Wad.



Kolorystyczne nawiązanie do sceny podróży z 2001: *Odysei kosmicznej* Stanleya Kubricka. Od bramy głównej Uniwersytetu Warszawskiego...

Wielu referentów podczas konferencji podkreślało, jak ważne w edukacji jest uświadamianie ludziom, że film to forma sztuki. Wydaje nam się, że niezwracanie dostatecznej uwagi na kształt formalny filmu jest jednym z największych problemów polskiej krytyki czy też po prostu fanów kina. Na ostatnim Festiwalu Filmów Niezwykłych w Sandomierzu nikt nie zapytał Krzysztofa Zanussiego o strukturę jego filmów, o sposób prowadzenia kamery, o montaż. Młodych ludzi interesowała jedynie treść.

To zagadnienie jest również dla mnie bardzo ważne. Mówiłbym jednak raczej nie o formie, a o języku filmu, rozumianym jako cechy warsztatu, charakterystyczne wyłącznie dla dzieła filmowego czy mówiąc szerzej – audiowizualnego. Zapewne nikt nie podjął takiej dyskusji z Zanussim, ponieważ ludziom brakowało kompetencji. Bez konkretnej wiedzy nie można rozmawiać o montażu i pracy kamery, natomiast idea filmu jest czymś ulotnym, poddającym się różnym interpretacjom. Typowy widz może bardzo dużo wiedzieć o historii filmu, gatunkach, aktorach i reżyserach, ale już niekoniecznie będzie umiał wytłumaczyć, po co używa się jazdy.

A jeżeli trafi się widz, który zechce się dowiedzieć, do czego może służyć np. jazda kamery właśnie, to czy według pana wystarczy mu wiedza książkowa? Może jedyną drogą do prawdziwego poznania tajemników sztuki filmowej jest realizacja chociażby najkrótszych jej form...

Przy dostępności obecnych narzędzi należy te kwestie łączyć, chociażby poprzez analizy scen i sekwencji wybranych dzieł, a także próby nakręcenia ich na nowo, zgodnie z innymi, własnymi założeniami. Tak właśnie wygląda proces nowoczesnej edukacji: oglądasz i komentujesz filmy, posługując się opracowaniami krytycznymi, scenariuszami i dostępnymi materiałami roboczymi, ale także piszesz scenariusze i kręcisz własne ćwiczenia. Pracuje twoja wyobraźnia. Dzięki temu możesz zrozumieć albo wyczuć, jak warsztat ma się do idei. Narzekamy często na nonszalancję i brak profesjonalizmu współczesnych mediów audiowizualnych. Trzeba pamiętać, że naprawa takiego stanu rzeczy będzie możliwa tylko dzięki edukacji w dziedzinie mediów. Jeśli audytorium stanie się wymagające, ludzie pracujący w mediach będą zmuszeni wystrzegać się rażących błędów.

Międzynarodowa konferencja oraz publikacja pokonferencyjna to jedynie część projektu PEAM. Drugim jego ważnym ogniwem są kursy e-learningowe, a wśród nich moduł „Jak przygotować projekt filmu dokumentalnego?”. Rozmawialiśmy o potrzebie edukowania odbiorców kina w sferze języka filmu. Kurs internetowy to dobra droga, aby osiągnąć ten cel?

Tak myślę. Tym bardziej, że mamy w planach uzupełnienie go o inne kursy, m.in. poświęcone fabule i animacji, przygotowane przez specjalistów w tych dziedzinach. Kiedy wszystkie te moduły będą gotowe, osiągniemy sytuację, w której ludzie zainteresowani kinem otrzymają nowe narzędzie do zdobywania wiedzy i umiejętności. Umożliwi im to rozpoczęcie działań w trzech podstawowych rodzajach filmowych oraz w dziedzinie reportażu.

Są to kursy ogólnodostępne.

Tak, takie jest założenie naszego głównego partnera, PISF-u. Poza monitorowanymi kursami uniwersyteckimi dostępne będą zasoby otwarte, m.in. na platformie Fundacji Nowoczesna Polska. Zakładamy, że będą z nich korzystać przede wszystkim studenci szkół filmowych i reportażu, edukatorzy, kluby filmowe i amatorskie zespoły producenckie oraz każdy, kto chce robić filmy samodzielnie.

Czy dostrzega pan jakieś charakterystyczne, powtarzające się trudności – zarówno wśród studentów, jak i amatorów – które ten kurs pomoże wyeliminować?

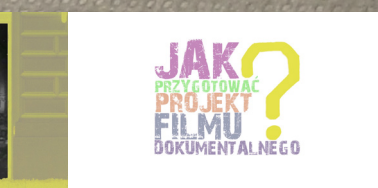
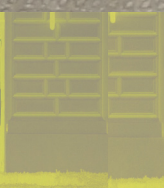
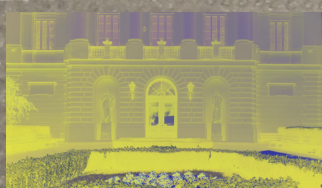
Często zaczyna się tworzyć film, nie wiedząc, po co się to robi, o czym on będzie i dla jakiego widza jest przeznaczony. A to są pytania tylko pozornie proste.

W strukturze kursu umieszczone zostały wywiady z osobami tworzącymi dokumenty. Są wśród nich reżyserzy – Jacob Dammas, Hanna Polak, Jerzy Śladkowski i Maria Zmarz-Koczanowicz; jest operator filmów Kieślowskiego i Łozińskiego – Jacek Petrycki oraz producentka *Królika po berlińsku* – Anna Wydra.

Wywiady z nimi bardzo dużo wniosły do naszego kursu. Dają one poczucie obcowania z prawdziwymi twórcami i bagażem ich jakże odmiennych doświadczeń. Nasi rozmówcy udzielają cennych wskazówek, ale też opowiadają anegdoty. Czuć w ich wypowiedziach prawdziwe emocje, czuć miłość do kina.

Maria Zmarz-Koczanowicz, reżyserka wielu filmów dokumentalnych – ostatnio filmu o Michniku – mówi, że dokument zawsze wyprzedza fabułę.

Zmarz-Koczanowicz przedstawia ciekawe uzasadnienie tej tezy, choć ja myślę, że ta teoria nie zawsze się sprawdza. Zresztą nie chodzi chyba o to, żeby te rodzaje filmowe się ścigały. Statystycznie rzecz ujmując, dokument nie ma szans z fabułą – przynajmniej w kinie.



... ku Audytorium Minus – seria zdjęć daje wrażenie ruchu. Kadry z traileru kursu „Jak przygotować projekt filmu dokumentalnego?” (realizacja: Mariusz Koryciński, Stefan M. Ronisz, 2016).

Porozmawiajmy o Dammasie i Śladkowskim. Pierwszy wychował się w Danii, drugi pracuje i mieszka przede wszystkim w Szwecji. Jaką perspektywę wnieśli do kursu?

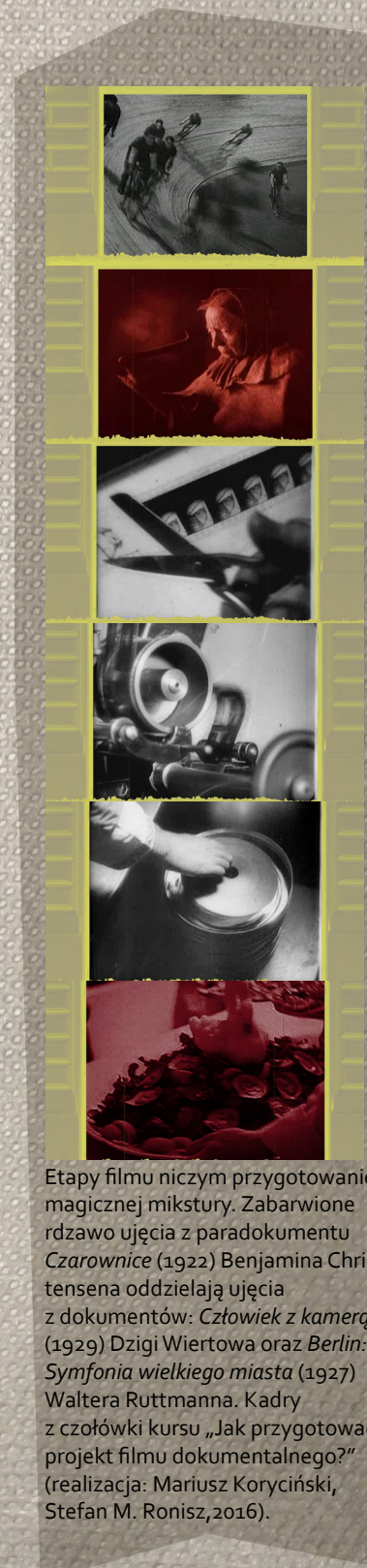
Przede wszystkim Jerzy Śladkowski jest dokumentalistą o światowej renomie, Jacob Dammas – w dalszym ciągu początkującym, ale obaj dobrze radzą sobie w koprodukcji międzynarodowej. Trudno jest robić filmy dla widowni z różnych krajów, dlatego chciałem, żeby powiedzieli, jak im się to udaje – czy pomaga im to, że mają dwie ojczyzny (choć ostatnio Śladkowski zarzeka się, że porzuci Europę dla Nowej Zelandii). Inną sprawą jest, że w sztuce pogranicze bywa często ciekawsze od centrum i jeśli ktoś żyje w różnych miejscach, może lepiej to czuje.

Jacek Petrycki opowiadał o dokumencie jako narzędziu walki w czasach PRL-u. Czy dziś wciąż można tak postrzegać kino dokumentalne? Choćby w kontekście zagrożeń, o których pan wspominał...

W Polsce nie ma już powodów, żeby dokument był narzędziem walki. Zresztą chyba nikt na świecie już go w takim charakterze nie używa. Arabska Wiosna była raczej rewolucją facebookową. Manifestujący studenci z Hong Kongu wykorzystywali aplikacje do rozpowszechniania w dużej skali MMS-ów i SMS-ów – tak, by ominąć kontrolę sieci komórkowych. Wydaje mi się, że tradycyjny dokument może jedynie opisywać te współczesne procesy, a nie je współtworzyć. Chyba że mówimy o bardzo krótkiej formie, zwykle reportażowej. Dokument może natomiast nadal być narzędziem propagandy – ale także podstawą do poważnych dyskusji na poważne tematy z różnych dziedzin.

O innym rozumieniu dokumentów mówiła Hanna Polak. Dla niej bodźcem do kręcenia filmów jest chęć niesienia pomocy.

Tak, Hanna Polak zrobiła *Dzieci z Leningradzkiego* po to, by pomóc swoim bohaterom – bezdomnym dzieciom,



Etapy filmu niczym przygotowanie magicznej mikstury. Zabarwione rdzawo ujęcia z paradokumentu *Czarownice* (1922) Benjamina Christensena oddzielają ujęcia z dokumentów: *Człowiek z kamerą* (1929) Dzigi Wiertowa oraz *Berlin: Symfonia wielkiego miasta* (1927) Waltera Ruttmanna. Kadry z czółowki kursu „Jak przygotować projekt filmu dokumentalnego?” (realizacja: Mariusz Koryciński, Stefan M. Ronisz, 2016).



mieszkającym na dworcach kolejowych w Moskwie. Jednak ten plan okazał się całkowicie nieskuteczny, ponieważ wpływy z towarzyszącej filmowi akcji, którą przeprowadziła, nie przekroczyły kilku tysięcy dolarów. Pewnie byłyby większe w wypadku lepszej akcji promocyjnej, jednak trudno jest taką zorganizować samodzielnie. Z drugiej strony pamiętam prowadzoną przez Sopię Loren i Jessicę Lange moskiewską galę wręczania Złotych Serc, nagród przyznawanych przez rosyjski biznes za działalność charytatywną, na którą Hanna Polak mnie zaprosiła. Ta nagroda rzadko trafia do cudzoziemca, a ona ją dostała, mimo że dzieci już wtedy dyskretnie usunięto z dworców, żeby nie psuć wizerunku Rosji. Nigdy nie ośmieliłem się spytać, co czuła, gdy siedzący przy naszym stole młody biznesmen kupił swojej dziewczynie za 800 USD los na loterię, na której za chwilę wygrała jaguara.

Przed zarejestrowaniem rozmowy z Anną Wydrą poprosiliśmy ją o zdjęcie okularów, bo mogły one tworzyć refleksy światła, psując nagranie. Czy wie pan, co powiedziała wtedy Wydra?

Nie mam pojęcia. 😊

Że nie zdejmie okularów, bo są częścią jej osobowości. 😊 U podstaw każdej sztuki leży warsztat, ale czy kurs internetowy może wykreować osobowość twórczą?

Anna Wydra odnosi w świecie sukcesy jako producentka kreatywna, a to wymaga kompetencji w dziedzinie psychologii pracy w zespole i, oczywiście, szacunku dla własnej osobowości. Na planie dokumentu trzeba wykrzesać z siebie jak najwięcej w krótkim czasie, dokładnie wtedy, gdy nadchodzi odpowiedni moment. Nie można przecież nagrać dubla. A siła koncentracji wynika poniekąd z wewnętrznego uporządkowania. Skoro nasz sukces naprawdę zależy od drobiazgów, szczegółów, nie możemy się rozpraszać,



Po otwarciu drzwi Auditorium Minus ukazują się filmowcy: reżyserzy Jacob Dammas i Jerzy Śladkowski, operator Jacek Petrycki, reżyserki Maria Zmarz-Koczanowicz i Hanna Polak, a także producentka Anna Wydra. Kadry z traileru kursu „Jak przygotować projekt filmu dokumentalnego?” (realizacja: Mariusz Koryciński, Stefan M. Ronisz, 2016).

na przykład zdejmując okulary. Inaczej mówiąc, poprzez zrozumienie siebie i własnych celów, dochodzimy do zrozumienia bohaterów filmu, innych członków ekipy – a przez to do dookreślenia sensu powstającego dzieła.

Komunikacja przez Internet to jednak nie to samo, co kontakt na żywo.

Nasze kursy są tylko narzędziami. Pomogą zrobić pierwszy krok. A potem niech każdy już radzi sobie sam, dochodząc – dzięki oglądaniu, analizie i realizacji dokumentów – do prawdy, prawdy dla siebie ważnej, jak najważniejszej. Najlepiej takiej, dla której warto jest ryzykować życie.

wywiad ukazał się pierwotnie na łamach portalu publica.pl



ZNAJDŹ SWÓJ FILMOWY GŁOS

NOTY O TWÓRCACH TOMU ORAZ PROGRAMU KONFERENCJI

Paweł Jaskulski

jaskulski1989@gmail.com

doktorant Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie prowadzi zajęcia o kinie. Publikował m.in. na łamach „Odry”, „Twórczości”, „Nowego Folderu” oraz portali historia.org.pl, O.pl i publica.pl. Autor rozdziału w monografii *Kultura rocka. Twórcy-tematy-motywy*. Współorganizator konferencji ogólnopolskich i międzynarodowych; współrealizator kursów internetowych.

Krzysztof Kopczyński

www.eurekamedia.info

docent w Instytucie Polonistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Autor trzech książek, m.in. *Od romantyzmu ku erze nowych mediów*; redaktor tomów naukowych; publikował m.in. na łamach „Kwartalnika Humanistycznego” i „Przeglądu Humanistycznego”. Producent kilkudziesięciu filmów, reżyser dokumentów *Kamienna cisza* oraz *Dybuk. Rzecz o wędrówce dusz*. Właściciel firmy Eureka Media.

Mariusz Koryciński

korycinskimariusz@gmail.com

doktorant Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie prowadzi zajęcia o kinie. Publikował m.in. na łamach „Kina”, „Twórczości”, „Akcentu” oraz „Odry”, „Res Publiki Nowej” i portalu O.pl. Autor rozdziału w monografii *Zombie w kulturze*. Reżyser filmów krótkometrażowych *IN HOC SIGNO VINCES* i *Sny motocyklowe*. Współorganizator konferencji ogólnopolskich i międzynarodowych; współrealizator kursów internetowych.

Stefan M. Ronisz

stefan.m.ronisz@gmail.com

absolwent archeologii na Wydziale Historii UW oraz Akademii Filmu i Telewizji. Reżyser filmów krótkometrażowych (m.in. *Gruby-Chudy*, *Średniowieczne TABLETY*), montażysta i operator (m.in. *IN HOC SIGNO VINCES*, *Sny motocyklowe*); współpracował z telewizją Uniwerek.tv; autor logotypów kół naukowych oraz opraw graficznych ogólnopolskich konferencji (m.in. „80’s Again!”).

Joanna Wendorff-Østergaard

joanna@friendsfirst.eu

absolwentka Filologii Angielskiej Uniwersytetu Łódzkiego oraz produkcji filmowej PWS-FTviT w Łodzi; stypendystka Southwest State University w USA. Producentka reklam, programów telewizyjnych oraz filmów dokumentalnych; szef produkcji w Studiu Filmowym Anima-pol; w latach 2009–2014 ekspert Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej; od 2014 roku ekspert Komisji Europejskiej.

RÓŻNE OBŁICZA EDUKACJI AUDIOWIZUALNEJ
 tom online

redakcja
 Paweł Jaskulski
 Mariusz Koryciński

recenzja naukowa
 dr Joanna Frużyńska

oprawa graficzna, skład i łamanie
 Stefan M. Ronisz

tłumaczenie
 Nina Kmak

korekta
 Anna Kowalczyk
 Karolina Mierzyńska

materiały filmowe

redakcja
 Paweł Jaskulski
 Mariusz Koryciński

realizacja 3D MIND FILMS
operatorzy kamer Filip Trziszka, Wojciech Moskal
DIT operator Konrad Podnajmer
streamcoder operator Sebastian Handzlik
support IT Bogusław Godlewski

montaż i oprawa graficzna
 Stefan M. Ronisz

korekta dźwięku
 Mateusz Adamczyk

tłumaczenie
 Nina Kmak

korekta
 Anna Kowalczyk

wykorzystano utwór
 „the pi poz”
 © Paweł Gołąb

ISBN 978-83-64111-03-7

Niniejsza publikacja została wydana w otwartym dostępie na licencji Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe. PDF oraz filmy umieszczone na portalu YouTube stanowią całość.

© Wykorzystane w publikacji nazwy i logotypy sponsorów, patronów, wydawców oraz nazwy i logotypy usług i produktów od nich zależnych są prawnie chronione.

© Wykorzystano trailer oraz oprawę graficzną kursu „Jak przygotować projekt filmu dokumentalnego”, należącego do Centrum Otwartej i Multimedialnej Edukacji.

© Treść i oprawa graficzna publikacji oraz materiały filmowe mogą być cytowane w utworach niekomercyjnych oraz edukacyjnych. Przy cytowaniu konieczne jest wskazanie zarówno autora przywoływanego utworu, jak i redaktorów całego tomu oraz jego wydawców.

Reprodukcje i kadry z filmów pochodzą z wolnego dostępu oraz archiwum COME UW i zostały wykorzystane w celach edukacyjnych.

Wykorzystane w publikacji emotikony pochodzą z satyrycznego pisma „Puck” (wyd. 30.03.1881 r.).

EDUKACJA FILMOWA W POLSCE I ŚWIECIE
 konferencja międzynarodowa

program konferencji
 Krzysztof Kopczyński
 Joanna Wendorff-Østergaard

organizacja konferencji
 Izabella Bednarczyk
 Tomasz Krawczyk

oraz
 Anna Barbasiewicz
 Olga Basik
 Magdalena Eljaszuk
 Marcin Gołębiowski
 Paweł Jaskulski
 Krzysztof Kopczyński
 Mariusz Koryciński
 Paweł Kozłowski
 Katarzyna Mazurek
 Bartłomiej Michałowicz
 Anna Pacholak
 Joanna Wendorff-Østergaard

wolontariusze
 Justyna Grabarz
 Anna Jędrzyńska
 Olga Kwiatek
 Kateryna Lukina
 Małgorzata Malesa
 Karolina Płusa
 Jagoda Prudzyńska



PEAM

PROGRAM EDUKACJI
AUDIOWIZUALNEJ
I MEDIALNEJ

**RÓŻNE OBLCZA
EDUKACJI AUDIOWIZUALNEJ**

EDUKACJA FILMOWA W POLSCE I SWIECIE
ROZWIĄZANIA SYSTEMOWE I STUDIA PRZYPADKOW