



restart

zespołów

filmowych



raport



restart

zespołów

filmowych

redakcja:

▶ **Marcin Adamczak**

▶ **Piotr Marecki**

▶ **Marcin Malatyński**



raport

restart

raport

spis

treści

- spis treści
- wstęp
- fragmenty rozmów
- Wojciech Marczewski
- Katarzyna Ślesicka
- Małgorzata Szumowska
- Agnieszka Kurzydło
- Jerzy Kapuściński
- Leszek Dawid

restart

raport

wstęp



W ostatnich latach w literaturze z dziedziny *cultural studies* za sprawą Johna Thorntona Caldwell wyłania się nowe podejście badawcze, określane przez samego autora mianem badań *kultury produkcji* (production culture) (Caldwell 2008, Caldwell 2009). W polu zainteresowań badań *kultury produkcji* mieszczą się normy, wartości, przekonania, praktyki, sposoby działania, rytuały, a także *mitologie* i auto-narracje tożsamościowe producentów i pracowników przemysłu filmowego i telewizyjnego. Szczególnie znaczenie zyskują te ostatnie.

Przemysł audiowizualny jest bowiem przemysłem produkującym również wiedzę na swój własny temat i przedstawiającym ją w formie narracji. Owe auto-narracje są znakomitym źródłem dla badań *kultury produkcji*, stanowiąc również element *refleksyjności* przemysłu audiowizualnego. Podejście to cechuje ogromna waga przywiązywana do wiedzy, poglądów i przekonań samych podmiotów uczestniczących w produkcji. Unika się jedynie sytuacji teoretyka narzucającego na rzeczywistość swoją wizję

rzeczywistości i system pojęć, zastępując ją sylwetką badacza wsłuchującego się uważnie w to, co mają do powiedzenia uczestnicy produkcji, by dopiero na bazie posiadanej przez nich wiedzy i przy maksymalnym jej wykorzystaniu budować własne teorie.

Ten nurt zaczyna być coraz silniej reprezentowanych w filmoznawstwie regionu, czego dowodem jest odbywająca się w Brnie konferencja *Screen Industries in East-Central Europe*. Jedną z istotnych nurtów podejmowanych przez badaczy w regionie jest analiza specyficznej, wyjątkowej dla tego obszaru formy instytucjonalnej jaką były zespoły filmowe.

Metody badań „kultury produkcji” oraz zainteresowanie fenomenem zespołów filmowych stoją u początków projektu **Restart zespołów filmowych**. Jego istotnym elementem były wywiady z przedstawicielami polskiego świata filmu. W dyskusjach o najnowszym polskim kinie wielokrotnie powracano do chwalebnej przeszłości zespołów filmowych okresu PRL oraz zastanawiano się nad możliwościami nawiązania do ich idei w odmiennej rzeczywistości ekonomicznej

restart

raport

i politycznej. Projekt badawczy wyrasta z tych właśnie pytań i służy sondowaniu możliwości oraz sensowności powrotu do idei zespołów, a także namysłu nad alternatywnymi produkcyjnymi i ekonomicznymi rozwiązaniami możliwymi do zastosowania we współczesnej polskiej kinematografii.



restart

raport

fragmenty

rozmów



restart

raport



Wojciech

Marczewski

restart

raport

W

W Torze pojawił się arystokrata, który mówił, że każdy człowiek ma coś do powiedzenia, że musi być wierny sobie, że nie fabuła jest najważniejsza, tylko sens i wydźwięk. Narzucał inne standardy. Proszę zwrócić uwagę, że za kadencji Zanussiego, zespół tworzyła ta sama grupa twórców, ale wkrótce się on rozpadł, a ludzie rozeszli się do innych zespołów.

Nikt nie powie, że Krzysztof jest nieuczciwy, że nie ma zasad moralnych, ale ma inny sposób mówienia, myślenia, inną osobowość. U Różewicza każdy z nas czuł się obiektem prawdziwego zainteresowania. To było więcej niż miejsce pracy. Gdy kolega zrobił fajny film, odniósł sukces, dostał nagrodę, to szliśmy wszyscy na wódkę, świętować razem z nim.

restart

raport



Katarzyna

Ślesicka

K

Konkretne formy pracy zespołowej to nasze programy. One tworzą strukturę zespołowości. Zaczęliśmy dziesięć lat temu od kursu fabularnego, który po paru latach otrzymał nazwę Studia Prób i teraz pod tą nazwą funkcjonuje. Potem doszedł program dokumentalny, program Ekran, program dla kreatywnych producentów i jeszcze funkcjonuje Przedszkole Filmowe, które realizowaliśmy z zewnętrznym partnerem, Towarzystwem Inicjatyw Twórczych „ę”.

Wszystkie programy są oparte na tej samej idei, że zapraszamy uczestników, osoby ze swoimi projektami, i półtora roku mogą je rozwijać, otrzymując opinie, wsparcie, czasem bardzo ostrą, ale konstruktywną krytykę od wykładowców, od mistrzów i od innych uczestników. To też jest bardzo ważny element, wywodzący się z tradycji zespołów. Nie chodzi tylko o wymianę młodszy reżyser–starszy reżyser, ale też o poczucie przynależności do pewnego rodzaju wspólnoty, która wzajemnie się wspiera.

restart

raport



Małgorzata

Szumowska

W

Wtedy kompletnie zachłysnąłam się Zentropą oraz tym, co zobaczyłam w Danii – miasteczko filmowe pod Kopenhagą, przedszkole filmowe, gdzie dzieci uczą się kręcić, a wszystko jest dotowane przez państwo. Miasteczko powstało na terenie starych koszar wojskowych i ludzie, którzy tam mieszkali, nie zostali wyrzuceni, wręcz przeciwnie – dostali pracę w Zentropie i innych firmach, które tam się otworzyły.

W kościele była sala projekcyjna, obok basen, sauna i stołówka pracownicza. Ludzie, którzy pracowali w Zentropie byli udziałowcami; trainers, młodzi ludzie, zabijali się o to, aby odbyć u nich bezpłatny staż, który dawał szansę pozostania w firmie na dłużej albo znalezienie pracy w innym superprzedsiębiorstwie.

P

Podobnie jest, jeśli chodzi o stronę producencką. Mieliśmy okazję przekonać się, jak produkują filmy – nie ma cateringu, nie ma toalety, załatwiasz się w kawiarni, jesz kanapki, które ci przywiozą, do dyspozycji jest jeden samochód ze światłem. Nie chodzi tu tylko o Dogmę, ale o to, żeby robić filmy ekonomicznie, nie wyrzucać pieniędzy w błoto. Ich podejście do pieniądza jest dla mnie fascynujące!

Wszyscy producenci jeżdżą autami marki Fiat, chodzą w T-shirtach, zero wypasu! Co ważne, nie jest to forma stylizacji, oni po prostu tak żyją. Ich główną ambicją nie jest zarabianie pieniędzy, ale faktyczne robienie filmów i posiadanie takich środków, żeby starczyły im na sposób życia, który wybierają i lubią. Tam czymś wręcz niestosownym było obnoszenie się z pieniędzmi, wypasionym wozem i tak dalej. Pomyślałam sobie, że sytuacja w Polsce jest czymś zupełnie przeciwnym. Kiedy realizowałam film *Ono*, był sznur pięćdziesięciu samochodów, budowano gigantyczne zaplecze,

restart

raport

plątał się ogrom ludzi – wszystko to pozbawione jakiegokolwiek sensu, wygórowane stawki, każdy domagał się własnego kierowcy. Uznałam, że to jest kompletny nonsens! Do tego dochodził fakt, że na planie nie rozmawiało się ze sobą – nie konsultowali się ze sobą reżyserzy, producent nie był partnerem, nic go więcej nie interesowało, prestiż artystyczny nie był dla niego ważny. Wydawało mi się, że nie istnieje w Polsce producent, który byłby inny! I nie mówię tu o swoim producencie, ale w ogóle.



restart

raport

O

Oni wiecznie się odwoływali do tego, że Krzysztof Kieślowski, Andrzej Wajda i inni reżyserzy z naszego kręgu pracowali w grupach. U nich również ważną rolę w produkcji filmów odgrywają literaci. Gdy tylko pojawia się jakiś superpisarz, to jest od razu anektowany przez Zentropę.



restart

raport



Agnieszka

Kurzydło

S

Spotkania Zentrop z różnych krajów odbywają się nieregularnie, zwykle raz na kilka miesięcy.

Przyjeżdżają producenci z wielu państw, którzy są bardziej lub mniej związani z Zentropą. Opowiadamy sobie o tym, co robimy, szukamy możliwości współpracy, mamy dzięki temu rozeznanie, co się dzieje u innych. W Polsce bardzo często narzeka się na nasz rodzimy rynek, ale tak naprawdę nie mamy rozeznania, jak sytuacja wygląda gdzie indziej.

Przez ostatnie dwa lata właściwie na każdym z tych spotkań europejscy producenci narzekali, ponieważ spadała sprzedaż w kinach i na innych nośnikach i coraz trudniej było zdobyć środki na realizację projektów, szczególnie tych ambitniejszych. W Polsce sytuacja jest jakby odwrotna. Nadal jesteśmy rynkiem rosnącym. Wzrosła liczba widzów w kinach, PISF umożliwił produkcję trudnych projektów i debiutów, byliśmy pewnym unikatem na skalę europejską, jeśli chodzi o sytuację rynkową.

B

Bolączką polskiego rynku jest tak zwany *cash flow* i brak systemu kredytowania produkcji filmowej przez banki lub komercyjne instytucje finansowe.

Chodzi o to, że gdy projektuje się produkcję, zakłada się kalendarz finansowania oraz harmonogram produkcji. Takie elementy, jak pory roku czy niektóre terminy aktorskie są nieprzesuwalne, a okres na podpisanie niezbędnych umów produkcyjnych jest bardzo długi. Prowadzi to do sytuacji, w której producentowi czekającemu na zakończenie procesu finansowania film się „starzeje”, czasami temat się dezaktualizuje i pojawiają się inne problemy, dlatego często zaczyna się realizację filmu jeszcze przed zakończeniem procesu finansowania. W Polsce jest to niezwykle trudne. We Francji na podstawie promesy wystawionej przez *Centre national du cinéma et de l'image animée* (CNC) można uzyskać kredyt bankowy. Polskim bankom gwarancja w postaci promesy lub listu intencyjnego nie wystarcza. Nam w takich sytuacjach pomagała Zentropa,

restart

raport

zapewniając doraźne finansowanie, co umożliwiło pokrywanie bieżących wydatków. Przyspieszało to czas realizacji filmu.



P

Polskie kino jest zanurzone w naszych pradawnych tradycjach. Przykładowo funkcja drugiego reżysera, o której już mówiłam, jest zdefiniowana w rozporządzeniu, które zakłada, że drugi reżyser jest odpowiedzialny za reżyserię zwierząt, dzieci, statystów, drugich planów. Oczywiście jest więc, że gdy mówię o drugim reżyserze we współczesnym ujęciu, to popełniam karygodny błąd w stosunku do tej definicji z lat siedemdziesiątych. W każdym kinie europejskim, za każdym razem wygląda to trochę inaczej. W niemieckim systemie rozumienie funkcji drugiego reżysera jest najbliższe ujęciu amerykańskiemu. W Polsce jest natomiast tak, że wszystko zależy od planu i wyobrażeń producenta na ten temat, czasem ewentualnie również od reżysera.

We Francji bywa różnie, wiele zależy od budżetu, zresztą w Polsce też bywa różnie z tego samego powodu, ponieważ finanse to istotny czynnik. Ja natomiast uważam, że bez względu na wysokość środków

restart

raport

trzeba minimalizować ekipę, oczywiście nie można na nią nakładać zbyt wielu obowiązków, ale każda dodatkowa osoba na planie robi zamieszanie.

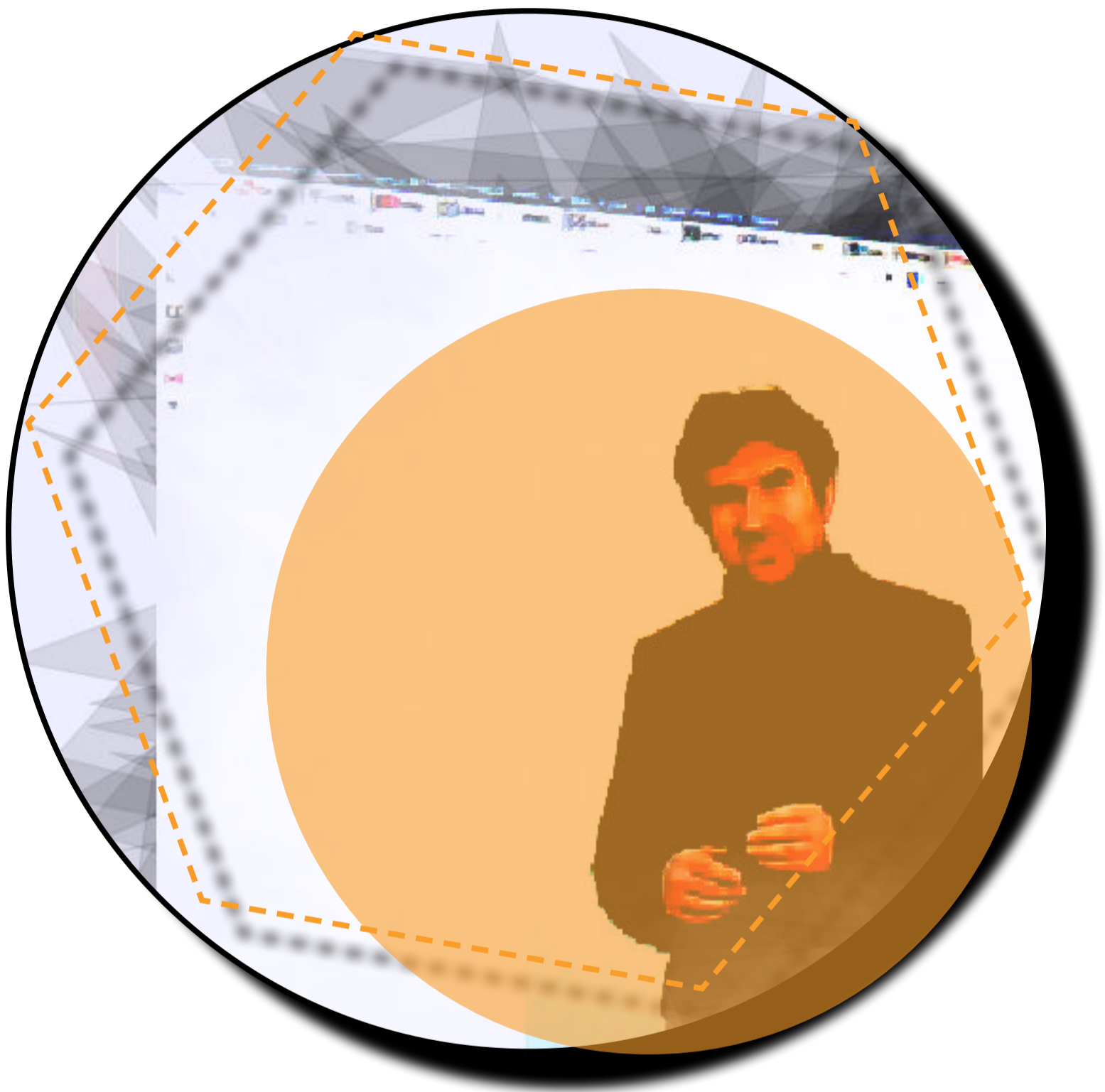
Przygotowanie jest kluczowe, tylko w Polsce brakuje na nie pieniędzy, skraca się je do miesięcznego okresu, niezależnie, czy film jest współczesny, czy historyczny, i w tym czasie usiłuje się zrobić wszystko.

To jest zły system.



restart

raport



Jerzy

Kapuściński

T

Tutaj strasznie ważną rolę mógłby odegrać PISF z zespołami, żeby przeznaczać jakąś część na takie rzeczy. Studio Munka jest za małe, nie załatwia tego. Powinna być polityka wspierająca takie formy, takie małe, ważne filmy, które często są krytyczne wobec systemu. Tego brakuje w Polsce. Zobacz, jak mało jest takiego radykalizmu społecznego, estetycznego. Kraje o dłuższej tradycji demokracji dotują takie filmy. Robią to świadomie. Często to są filmy zbuntowane przeciwko systemowi, który je dotuje.

Jest tyle sfer do opisania, że może warto podjąć ryzyko i wspierać takie rzeczy. To nie ma nic wspólnego z kinem offowym, bo ja mówię o kinie, które ma poziom zawodowości, ma opanowany warsztat. W offie tego nie zrobisz. Raz na sto lat w offie może się urodzić geniusz, który nie potrzebuje szkoły, żeby coś zrobić. To jednak musi być kino profesjonalne, w kręgu szkół filmowych i powinien być jakiś projekt, który wyławia talenty. Gdzieś powinno się wyławiać tych ludzi.

restart

raport



Leszek

Dawid

restart

raport

S

Spotkałem świetny team: Jerzy Kapuściński – Wojciech Kabarowski. Z jednej strony artysta – który nie ma ambicji do robienia własnych filmów, ale jest świetnie rozeznanym w materii filmowej, ma własny gust i kierunek rozwoju studia z drugiej menadżer, który bardzo dobrze zarządza finansami. Te dwie osoby się doskonale uzupełniały. Powszechny, rynkowy model producencki lansuje producenta, który musi zarobić na filmie, ale w Polsce to się najczęściej kończy katastrofą. Spotkanie w Kadrze było od tego wolne. Ale swoboda nie oznaczała: „Róbcie, co chcecie”. Siadaliśmy i rozmawialiśmy.



S

Swoboda jest zależna przede wszystkim od tego, kto stoi na czele zespołu. Od jego koncepcji, charyzmy i umiejętności współpracy z ludźmi. Od pomysłu na studio. Kadr prowadzony przez Jurka Kapuścińskiego wypełniał, jak dla mnie, idee zespołów filmowych. Nie było polityki „im więcej, tym lepiej”. Mogliby robić po trzy, pięć filmów rocznie, a robili jeden, dwa, bo tyle byli w stanie prowadzić rzetelnie. Z uwagą wybierano projekty. Moje wyobrażenie dawnego zespołu filmowego to kolektyw ludzi, którzy wspólnie dyskutowali o kształcie filmów. Dzisiaj środowisko jest zatomizowane. Nie spotykam się z Jankiem Komasą czy Borysem Lankoszem, żeby dyskutować o naszych projektach robionych w tym samym studiu. Dlatego ważna jest osobowość szefa zespołu.

restart

raport

RESTART

ZESPOŁÓW

FILMOWYCH

FILM UNITS: RESTART

BARCZYK

ADAMCZAK

SZUMOWSKA

KURZYDŁO

MARCZEWSKI

DAWID

KAPUŚCIŃSKI

PISUK

WAJDA

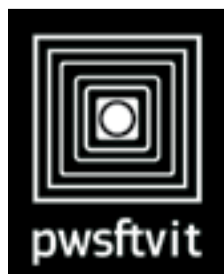
MARECKI

VARGA

ŚLESICKA

SZCZEPANIK

MALATYŃSKI



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

korporacja ha!art