



FilmNet

Wprowadzenie modelu klubów filmowych na gruncie polskim

Marta Maciejewska

1. Słowo wstępne

Wiedza o filmie – dotycząca zarówno jego aspektów teoretycznych, jak i praktycznych – wydaje się współcześnie bardzo dostępna już nawet najmłodszemu widzowi. Dzieci i młodzież, za sprawą nabywanej już nawet w wieku kilku lat umiejętności korzystania z nowych mediów, szybko dowiadują się o tym, że istnieją różne źródła, dzięki którym można oglądać filmy, a także poznają szczegóły tworzenia filmów. Po wielu latach prowadzenia zajęć z edukacji filmowej nie jest się już zaskoczonym, że niektórzy dziesięciolatkowie doskonale znają pojęcie greenscreen i potrafią wytłumaczyć zawite aspekty powstawania animacji komputerowej. Jednocześnie można zaobserwować wśród uczniów uczęszczających na takie warsztaty liczne niedociągnięcia w rozumieniu czy definiowaniu dzieła filmowego (dotyczy to także niektórych uczniów, którzy kręcą własne filmy). Dla przykładu: licealiści (mogący odnosić się do dzieł filmowych na egzaminie maturalnym) często pytają, w jaki sposób opowiadać lub pisać o filmie podczas matury, od czego zacząć. Nie wiedzą, czy konieczne jest przytoczenie nazwiska reżysera lub reżyserki, kraju produkcji czy wreszcie które aspekty filmu (techniczne czy tematyczne) powinny zostać podkreślone w ich interpretacji.

Ta dezorientacja wynika z braku usystematyzowania edukacji filmowej w polskim szkolnictwie – jest ona raczej incydentalna niż stała, a uczniowie zwykle pozostawiani są samym sobie zarówno w doborze, jak i interpretacji filmów. Choć niektórzy z nich mogą z łatwością przygotowywać proste animacje lub kręcić swoje filmiki (a zainteresowanie tego rodzaju przekazem być może wzrosło wraz z wprowadzeniem w polskich szkołach lekcji w trybie on-line), nie wszyscy będą potrafili rozmawiać o filmie, wyróżniać jego cechy gatunkowe, poszczególne elementy języka filmu czy wpisywać konkretne dzieło w szerszy kontekst historyczny lub tradycję filmową. Dobrym połączeniem tych dwóch aspektów edukacji wydaje się proponowany w ramach sieci FilmNet model klubów filmowych dla młodych osób, wzorowany na pomysłe zrealizowanym w Szwecji. Uczestnicy najpierw odbywaliby warsztaty teoretyczne, dyskutowaliby z edukatorami o wybranych filmach, ich aspektach, dzieliliby się swoimi pomysłami interpretacyjnymi. Następnym krokiem byłaby część praktyczna, podczas której pod okiem profesjonalnych filmowców uczestnicy pracowaliby nad przygotowaniem własnych filmów.

Jak zauważa Anna Równy w swoim raporcie dotyczącym stanu edukacji filmowej na gruncie polskim, większość działań związanych z nauczaniem młodych ludzi wiedzy o filmie skupia się wokół organizacji propagujących kulturę filmową, dystrybutorów, a także kin oraz instytucji kultury. Innymi słowy, znakomita większość tych działań odbywa się w przestrzeni pozaszkolnej. Zazwyczaj uzupełnienie edukacji szkolnej o elementy edukacji filmowej (to znaczy uczestnictwo z uczniami w zajęciach i warsztatach z tego zakresu) wynika z inicjatywy nauczycieli i nauczycielek: zapisują oni dzieci i młodzież na różnego rodzaju zajęcia cykliczne (tego rodzaju uczestnictwo zakładają chociażby programy organizowane w ramach Nowych Ho-

ryzontów Edukacji Filmowej) lub jednorazowe (jak te organizowane podczas Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w ramach Filmoteki Szkolnej). Co szczęśliwsi uczniowie mogą trafić w swoich szkołach na nauczycieli dokształcających się na rozmaitych warsztatach o tematyce filmowej przeznaczonych dla ich grupy zawodowej (prowadzonych na przykład przez filmowców, filmoznawców czy krytyków) lub długo-falowo współpracujących z Filmoteką Szkolną. Dzięki takim nauczycielom uczniowie mają możliwość nie tylko dostrzec edukacyjne walory filmów, które oglądają, ale także zyskać szerszą perspektywę, zwyczajnie zainteresować się prezentowanym zagadnieniem. Co prawda istnieją szkoły, w których uczniowie mogą brać udział w zajęciach filmowych, rozmawiać o kinie i tworzyć własne produkcje krok po kroku – jak gdańskie niepubliczne liceum Collegium Gedanense, posiadające klasy o profilu filmowo-aktorskim i angażujące uczniów w warsztaty filmowe, a następnie grupowe realizowanie filmów – jednak nie są to popularne, częste przypadki. Nie w każdej placówce oświatowej istnieją filmowe koła zainteresowań czy jakiegokolwiek inne zaplecze praktyczne i teoretyczne w tym zakresie, w związku z czym wielu zainteresowanych kinematografią uczniów wiedzę o filmie w znacznej mierze pozyskuje na własną rękę – zwykle oglądając te filmy, które akurat są popularne i dystrybuowane w kinach.

Proponowany w ramach sieci FilmNet model klubów filmowych (taką nazwę dla tych organizacji dobrze będzie przyjąć, żeby nie wprowadzać nadmiernych komplikacji), jak już wcześniej zostało wspomniane, stanowiłby interesujące połączenie dwóch ścieżek edukacji filmowej, dzięki którym młodzi ludzie mogliby poszerzyć swoją wiedzę o dziesiątej muzyce – praktycznej i teoretycznej. Współcześnie być może skojarzeniem, które przychodzi do głowy jako pierwsze, gdy myśli się o nauczaniu kogoś filmu, rozmawianiu o nim czy wspólnym procesie analityczno-interpretatorskim, jest pojęcie dyskusyjnego klubu filmowego. W kontekście formuły edukacyjnej proponowanej przez FilmNet, zgodnie z którą przed pracą nad własnym filmem dzieci i młodzież miałyby również poznać podstawowe zagadnienia teoretyczne i zwyczajnie wspólnie rozmawiać o filmie, na myśl nasuwa się inna podobna tradycja zapoczątkowana w okresie PRL-u, mianowicie Amatorskie Kluby Filmowe (AKF-y). Jak pisze Paulina Haratyk w artykule Amatorskie Kluby Filmowe. Zapomniany fenomen PRL-u, który ukazał się w poruszającym zagadnienia filmu i mediów czasopiśmie „EKRA-Ny” (2016, nr 3), „[w]zorcowy AKF miał od kilkunastu do kilkadziesiątu członków, organizował zebrania raz bądź dwa razy w tygodniu. Na spotkaniach klubowicze zdobywali wiedzę na temat obsługi sprzętu, stylu i języka kina albo pracowali nad własnymi etudami – konsultowali z innymi swoje pomysły i powstały materiały, przygotowywali scenografię, kręcili poszczególne ujęcia. Na czele klubu stał instruktor, który prowadził wszystkie spotkania i uczył pozostałych filmowania. Funkcję tę zwykle pełnili filmowcy amatorzy, którzy posiadali już doświadczenie oraz kilka zrealizowanych – a najlepiej także nagrodzonych – etud”. Tego rodzaju organizacje funkcjonowały przy zakładach pracy, instytucjach państwowych, domach kultury, a nawet szkołach i uczelniach. Do ich niekwestionowanych zalet należał przede wszystkim dostęp do profesjonalnego sprzętu umożliwiającego prace nad etudami, ale również możliwość dyskusji o walorach estetycznych oraz technicznych aspektach filmu z osobami bardziej doświadczonymi w pracy nad nimi.

Taką pracę miałyby umożliwić dzieciom i młodzieży działalność w klubach filmowych tworzonych zgodnie z pomysłem zaproponowanym przez FilmNet. Mogłyby one zapełnić lukę w edukacji filmowej – zarówno w teoretycznym, jak i praktycznym aspekcie – lecz także umożliwić dostęp do zagadnienia wiedzy o filmie osobom z mniejszych miejscowości lub placówek, które nie prowadzą edukacji filmowej, nie organizują własnych kółek zainteresowań o takiej tematyce. Przykład AKF-ów został przytoczony powyżej nie po to, by mówić o wtórności klubów filmowych zaproponowanych przez FilmNet wobec podobnych tego typu działań. Jest wręcz przeciwnie: historia AKF-ów napawa nadzieją wobec potencjalnego przyszłego rozwoju klubów filmowych – skoro podobny (choć oczywiście nie identyczny) model nauczania amatorów o sztuce filmowej, wprowadzany systemowo i dobrze zorganizowany, spotkał się z dużym zainteresowaniem odbiorców i świetnie funkcjonował przez wiele lat, można liczyć na to, że odpowiednie wdrożenie szwedzkiego modelu klubów filmowych na gruncie polskim przyniesie oczekiwane korzyści (zarówno organizatorom, jak i uczestnikom).

Pojawia się oczywiście wiele kwestii do rozważenia – jak takie kluby filmowe miałyby powstawać, kto miałby być odpowiedzialny za opiekę merytoryczną nad zajęciami, kto i w jaki sposób miałby prowadzić zajęcia, w jakim czasie (bądź w jakich interwałach czasowych) miałyby się one odbywać, jak dotrzeć do potencjalnie zainteresowanych osób bądź ich opiekunów. Pozostają również kwestie wieku uczestników, ich selekcjonowania (ewentualnej rekrutacji bądź przydziału do grup), podziału ról między uczestników w poszczególnych zadaniach wykonywanych na warsztatach. Warto będzie przy tej okazji odnieść się do raportu z prowadzenia klubów filmowych w Szwecji w latach 2014–2016: choć model nie jest bez wad i wymaga dopracowania, spotkał się z pozytywnym odbiorem, bo w momencie ewaluacji funkcjonowało pięćdziesiąt jeden grup filmowych, zrzeszających dwustu dwudziestu dziewięciu uczestników (choć początkowo zakładano, że powstanie aż sto klubów). Istotne będzie jednak dostosowanie tego modelu do oczekiwań polskiej widowni oraz polskich realiów, dlatego dobrze będzie uwzględnić obserwacje organizatorów warsztatów pilotażowych przeprowadzonych w ramach FilmNet przez partnerów polskich w Gdańsku, Elblągu, Pastęku i Potęgowie w 2019 roku – był to swojego rodzaju sprawdzian przed dalszymi pracami nad rozwojem modelu klubów filmowych na gruncie polskim i przyniósł wiele ciekawych spostrzeżeń.

2. Zaplecze organizacyjne

Wprowadzenie modelu klubów filmowych wiąże się z opracowaniem rozmaitych koncepcji organizacyjnych, przygotowaniem się na różne rozwiązania – biorąc pod uwagę zarówno te już wypracowane (w ramach doświadczeń szwedzkich, a także pilotażowych warsztatów przeprowadzonych przez partnerów polskich), jak i nowe pomysły. W niniejszej części zostaną poddane refleksji niezbędne aspekty przygotowania klubów filmowych, związane chociażby z doбором prelegentów, odpowiedniego sprzętu, możliwych for-

muł spotkań warsztatowych. Istotny będzie także dobór uczestników do grup zgodnie z ich wiekiem (ponieważ doświadczenia partnerów polskich niekoniecznie były tak entuzjastyczne jak w przypadku strony szwedzkiej na przykład w kwestii łączenia w jednej grupie młodszych dzieci z nastolatkami), a ponadto dość skomplikowane w chwili obecnej – kryzysu gospodarczego wywołanego pandemią koronawirusa – zagadnienie pozyskiwania funduszy umożliwiających realizację projektu.

2.1 Czas trwania warsztatów. Różne modele spotkań

W pierwszej kolejności należałoby odpowiedzieć sobie na pytanie, ile powinny trwać warsztaty, w jakich odstępach czasowych się odbywać (o ile zakładamy, że będą trwać dłużej niż na przykład kilka dni i nie będą wydarzeniami jednorazowymi, a cyklicznymi). Warto będzie odnieść się do modeli spotkań podanych przez partnerów polskich – trwającego kilka dni (na przykład 2–3 lub 5) oraz takiego odbywającego się przez dłuższy czas w trybie spotkań raz w tygodniu. Każdy z tych potencjalnych modeli zostanie omówiony jak najbardziej optymalnie, z uwzględnieniem wynikających z niego korzyści oraz trudności, jakie może stawiać przed organizatorami.

W szwedzkim raporcie z projektu wprowadzenia klubów filmowych wspomina się o drugim z przywołanych powyżej modeli – takim, w którym zakłada się dłuższy proces, w którym uczestnicy powracają do klubu w konkretnych odstępach czasowych, by sukcesywnie dowiadywać się więcej o zagadnieniach teoretycznofilmowych oraz uczestniczyć w procesie powstawania filmów. Po pilotażowych warsztatach przeprowadzonych w 2019 roku polscy organizatorzy podkreślili, że krótsze, dwudniowe, trzydniowe i pięciodniowe warsztaty były formą sprawdzenia formuły, którą zamierzają wprowadzić, a także sugerowali, że interesuje ich dłuższa współpraca z uczestnikami: „Film Kluby bowiem zakładają pracę długofalową, oparte są na kilku/kilkunastu spotkaniach, które odbywają się regularnie i zakładają w celach nie tylko film uczestników jako efekt końcowy, ale zbudowanie społeczności młodych ludzi, która zainteresowana sztuką filmową, będzie spotykać się na wspólne oglądanie filmów, a później realizację własnych”.

Warsztaty trwające kilka dni wymagałyby przede wszystkim doboru odpowiedniego okresu w roku szkolnym – musiałyby mieć miejsce w weekend lub w czasie ferii czy wakacji, kiedy potencjalni uczestnicy mogą przeznaczyć na dodatkowe zajęcia cały dzień. Musiałyby odbywać się według ściśle wyznaczonego harmonogramu, z przerwami, by uczestnicy mieli czas na odpoczynek bądź zjedzenie posiłku. Niewątpliwym atutem tej formy zajęć byłoby mniejsze zapotrzebowanie na sprzęt niż w przypadku warsztatów prowadzonych długofalowo (co wiąże się również z mniejszymi kosztami eksploatacji). Ta forma być może ma jednak więcej wad niż zalet – w krótszym czasie nie pozwoli na rozwinięcie kreatywności uczestników, nie będzie możliwości długotrwałego zbudowania społeczności filmowej. Przede wszystkim jednak takie kilkudniowe warsztaty to forma popularna, często wykorzystywana w wielu instytucjach.

Jeśli kluby filmowe miałyby opierać się na długofalowej działalności, zakładającej spotkania raz w tygodniu przez kilka miesięcy (licząc na przykład cztery spotkania teoretyczne i sześć praktycznych – w zależności od uzgodnionego przez organizatorów i osoby prowadzące programu tych spotkań), zajęcia musiałyby odbywać się w okresie nauki szkolnej. Wówczas uczestnictwo w spotkaniach przybrałoby formę zajęć pozaszkolnych, które uczniowie mogliby dopasować do swoich planów lekcji. Do uzgodnienia pozostaje kwestia dni tygodnia, które powinny zostać przeznaczone na zajęcia klubu filmowego – czy będą to dni robocze, czy weekendy (wszystko zależy od tego, czy uczestnicy będą skłonni brać udział w warsztatach bezpośrednio po lekcjach, czy lepszym rozwiązaniem będzie dla nich dzień wolny od szkoły).

Podana wcześniej ilość spotkań przeznaczonych na poszczególne moduły również pozostaje do ustalenia – dokładne określenie, ile czasu będzie potrzebne na zajęcia teoretyczne, a ile na pracę nad filmem, będzie możliwe dopiero po stworzeniu pełnego programu zajęć, ustaleniu zagadnień, jakie będą na nich poruszane. Możliwa kontynuacja działań klubu filmowego powinna wyglądać następująco: osoby, które już uczestniczyły w zajęciach, mogą uczestniczyć w nowym cyklu (to znaczy ponownie brać udział w zajęciach teoretycznych i praktycznych), ale do klubu mogą dołączyć również nowe osoby.

Oczywiście formę kilkudniową również można wykorzystać: jako zajęcia letnie bądź odbywające się w czasie ferii, będące dodatkową aktywnością klubu filmowego. Mogłyby brać w nich udział osoby regularnie przychodzące na zajęcia klubu, a ponadto mogłyby one być rodzajem zachęty dla nowych osób do długotrwałego zaangażowania się w działalność klubów, dołączenia do nich.

2.2 Zapotrzebowanie techniczne (sprzęt) oraz biblioteka filmów (licencje)

Jednym z najistotniejszych problemów dla klubów filmowych wydaje się kwestia doboru i pozyskania sprzętu. Organizacja teoretycznej części zajęć pod kątem technicznym nie jest raczej skomplikowana – wymagane są bowiem urządzenia, które większość instytucji kultury posiada: komputer umożliwiający wyświetlanie prezentacji, projektor i ekran umożliwiający wyświetlanie filmu. Trudniejsze pod względem sprzętu jest przygotowanie części praktycznej – w tym przypadku konieczne jest wypożyczenie lub zakup konkretnych narzędzi.

Podczas zajęć pilotażowych przeprowadzonych w Polsce w 2019 roku wykorzystano iPady, które organizatorzy udostępniłi uczestnikom, a także sprzęt należący do osób prowadzących warsztaty. To dobre rozwiązanie, umożliwiające relatywnie szybkie zrealizowanie filmu, choć należy tu wspomnieć, że uczestnicy zajęć w Gdańsku narzekali na jakość materiałów nakręconych wspomnianymi urządzeniami. Można wykorzystać również inne łatwo dostępne i znane młodym ludziom sprzęty (smartfony czy tablety innych marek niż

Apple), jednak dobrym rozwiązaniem byłby dostęp do bardziej profesjonalnego, ale jednocześnie bardziej kosztownego sprzętu – aparatów lustrzanek czy kamer. Należy wziąć pod uwagę fakt, że starsi uczniowie, decydując się na uczestnictwo w klubach filmowych, prawdopodobnie oczekują profesjonalnego działania i chętnie nauczyłoby się pracy ze sprzętem, którego jeszcze nie znają – ważne będzie dla nich nabycie umiejętności, których nie uzyskają w domu, nie nauczą się samodzielnie. W takiej sytuacji niezbędne będą także mikrofony, lampy czy greenbox. Idealnie byłoby, gdyby instytucje realizujące warsztaty pozyskały fundusze na zakup bądź wypożyczenie urządzeń.

Sala warsztatowa, gdzie będą realizowane prace postproducyjne, przede wszystkim powinna być wyposażona w stanowiska komputerowe z dostępem do Internetu i odpowiednim oprogramowaniem (można wykorzystać na przykład bezpłatny Windows Movie Maker bądź wykupić licencję na inny program, który osoba prowadząca praktyczną część warsztatów uzna za najbardziej odpowiedni dla potrzeb uczestników).

W szwedzkim raporcie z realizacji projektu w latach 2014–2016 wspomina się o początkowych trudnościach związanych z tym, że instytucje, w których kluby filmowe były zakładane, nie dysponowały własnym sprzętem, a ich pracownicy nie mieli podstawowych umiejętności obsługi takich urządzeń czy w ogóle realizacji filmu. Kwestia sprzętu, jego zaawansowania i ilości w znacznej mierze zależy od tego, jakie finansowanie na realizację projektu uda się uzyskać. Być może dobrym rozwiązaniem byłoby także zrealizowanie krótkich, podstawowych warsztatów filmowych dla pracowników zajmujących się realizacją projektu – tak, by ewentualnie mogli pomóc podczas spotkań klubu filmowego lub odpowiedzieć na pojawiające się w trakcie zajęć (lub pomiędzy zajęciami) pytania.

Pozostaje jeszcze kwestia doboru filmów wykorzystywanych podczas teoretycznej części zajęć. Jak sugeruje Anna Równy, skoro kluby filmowe będą miały charakter bezpłatny, można wykorzystać darmowe źródła, jak na przykład Ninateka, filmoteka portalu FilmPolski.pl czy kanał YouTube Studia Filmowego TOR. Organizatorzy polscy wykorzystywali również filmy nakręcone przez młodych uczestników w ramach Festiwalu Filmów Jednominutowych w Gdańsku (organizowanego w Nadbałtyckim Centrum Kultury). Można zatem wyświetlać filmy po uzgodnieniu z wybranymi twórcami (jak w 2019 roku było w przypadku filmu Kaszuba Remus współrealizowanego przez Piotra Zatonia) czy dystrybutorami (którzy ze względu na bezpłatny charakter wydarzenia w niektórych przypadkach mogą się zgodzić na obniżenie wysokości licencji), a także nawiązać współpracę ze szkołami filmowymi i pokazywać etudy studentów (które wielokrotnie są wysyłane na festiwale filmowe).

2.3 Zasoby ludzkie: osoby prowadzące warsztaty

Jednym z wyzwań, o których wspomina się w szwedzkim raporcie z prowadzenia klubów filmowych w latach 2014–2016, jest utrzymanie stałego zainteresowania uczestników, tak by nie rezygnowali z projektu w trakcie jego realizacji: „Dla wielu młodych ludzi propozycja klubów filmowych, zgodnie z którą oglądamy, dyskutujemy, a potem kręcimy własny film, okazała się świetnym rozwiązaniem. Brali oni udział w realizacji od początku do końca trwania projektu. Niektórzy jednak po jakimś czasie aktywności znikali. Założeniem istnienia klubów filmowych jest przekonanie, że zaangażowana kadra stanowi klucz trwałości klubów”. Kontynuując zawartą w tych słowach myśl, dobrze będzie na razie odłożyć na bok kwestie doświadczenia zawodowego, profesjonalizmu czy wykształcenia kierunkowego (do których odniosę się szerzej w dalszej części tekstu) potencjalnej osoby prowadzącej warsztaty i skupić się na umiejętnościach interpersonalnych, które powinna posiadać.

Wykładowca, lider czy pedagog – jakkolwiek byśmy tej osoby nie określili – powinien być zaangażowany, energiczny, z łatwością nawiązujący i podtrzymujący kontakt z uczestnikami zajęć. Należy zapewnić osobom przychodzącym na warsztaty przestrzeń przyjazną do działania, kreatywności, by nie czuli przymusu uczestniczenia w zajęciach, a robili to z własnej woli. W raporcie szwedzkim wyraźnie podkreśla się charakter klubów filmowych – mają one być dla młodych ludzi formą spędzania czasu wolnego, alternatywą dla wyjść do kina, powinny zatem stanowić połączenie edukacji i przyjemności. Uczestnicy od początku muszą mieć świadomość, z jakimi korzyściami wiąże się dla nich uczęszczanie na warsztaty, a także poczucie sprawczości, poczucie, że są przez prowadzącego – potocznie mówiąc – traktowani na poważnie, że ich uwagi, pomysły i obecność na zajęciach mają znaczenie w procesie tworzenia filmu.

Warto podkreślić pewną istotną kwestię: otóż raport szwedzki mówi o jednym liderze, jednej osobie prowadzącej warsztaty, zajmującej się przygotowaniem ich części zarówno praktycznej, jak i teoretycznej. Tak wyglądały również zajęcia pilotażowe, poprowadzone w roku 2019 w Potęgowie, Elblągu i Gdańsku. We wnioskach organizatorów pojawiła się jednak refleksja, że w przyszłości warto byłoby oddzielić część teoretyczną od praktycznej, zlecając ich poprowadzenie dwójgu różnym specjalistom (tak było podczas warsztatów w Paśleku, gdzie część teoretyczną prowadziła edukatorka Aleksandra Bielska, a praktyczną operator i reżyser Sławomir Witek). Wiąże się to z faktem, że uczestnicy nie mieli zbyt szerokiej wiedzy z zakresu teorii kina, a trudność sprawiało im chociażby zdefiniowanie cech filmów dokumentalnych, które oglądali (młodsze dzieci, biorące udział w warsztatach w Potęgowie, miały ponadto problem zarówno ze skoncentrowaniem się podczas projekcji filmów, jak i wypełnianiem kart pracy na ich temat, co może wynikać z braku podobnych doświadczeń odbiorczych). W związku z tym pojawiła się sugestia, że aby prawidłowo zrealizować część praktyczną warsztatów, należy dobrze przeprowadzić (czy nawet rozwinąć) ich część teoretyczną. Zgodnie z opinią organizatorów w tym przypadku potrzebna byłaby druga osoba o odpowiednim podejściu meto-

dycznym i pedagogicznym, która mogłaby na bieżąco reagować na sugestie uczestników, dostosowując sposób realizacji celów scenariusza zajęć do umiejętności i doświadczenia nadawczo-odbiorczego uczestników.

Część teoretyczną miałyby zatem poprowadzić osoba wykwalifikowana – filmoznawca, edukator filmowy, trener edukacji filmowej. Kryterium doboru takiego wykładowcy byłoby jego doświadczenie w prowadzeniu zajęć opierających się na analizie i interpretacji filmu, ale także w nauczaniu dzieci i młodzieży. Osoba odpowiadająca za tę część powinna posiadać umiejętność klarownego wyjaśniania trudnych aspektów teorii filmu, w kreatywny sposób dostosowywać pierwotne cele i założenia do poziomu wiedzy i otwartości członków grupy oraz być przygotowana i otwarta na sugestie z ich strony. Z kolei praktyczną część zajęć poprowadziłby wykwalifikowany filmowiec, realizator filmowy, absolwent szkoły filmowej, dobrze znający proces tworzenia filmu krok po kroku, najlepiej doświadczony w pracy z dziećmi i młodzieżą na różnych poziomach edukacji. Do jego zadań będzie należało objaśnienie uczestnikom kursu podstaw technicznych przygotowania filmu, zaznajomienie uczestników z programami oraz sprzętem, na którym będą pracować, a następnie – już w trakcie pracy nad filmem (lub filmami) – udzielanie wskazówek dotyczących realizowanych przez uczestników zadań.

Prowadzący zajęcia powinni mieć świetnie rozwinięte umiejętności pedagogiczne oraz organizacyjne, aby spotkania zostały poprowadzone na jak najwyższym poziomie, ale żeby jednocześnie były dostosowane do uczestników i ich możliwości. Najlepszym rozwiązaniem byłoby wspólne przygotowanie części teoretycznej i praktycznej warsztatów oraz ich ewaluacja, dzięki czemu całość będzie spójna, a żadna część nie będzie funkcjonować w oderwaniu od drugiej. Osoba realizująca zajęcia praktyczne powinna mieć dostęp do ewaluacji z części teoretycznej, by pojawiające się na niej wnioski i pomysły wykorzystać już podczas realizacji filmów. Być może dobrym rozwiązaniem byłby również udział teoretyka filmu we wstępnej fazie pierwszych zajęć praktycznych, tak by członkowie klubu filmowego mieli wrażenie ciągu przyczynowo-skutkowego własnych działań oraz by mogli podzielić się wątpliwościami, pytaniami albo wnioskami jeszcze na początku procesu realizacji filmu. Istotne będzie zatem także to, by podczas prac nad filmem uczestnicy mieli możliwość kontaktowania się z osobami prowadzącymi również poza zajęciami – żeby na bieżąco informować o swoich inspiracjach i pomysłach ze spotkań (być może odpowiednią platformą tego rodzaju komunikacji byłaby wspólna grupa na Facebooku).

2.4 Profil wiekowy uczestnika zajęć w ramach klubu filmowego

Kolejne pytanie, które należałoby sobie postawić, dotyczy wieku uczestników warsztatów. Czy zajęcia powinny być przeznaczone dla wszystkich, a może powinna funkcjonować jakaś cezurą wiekową? Czy gru-

py powinny być zróżnicowane wiekowo, czy raczej łączyć ze sobą osoby w zbliżonym wieku? Jakie grupy wiekowe będą potencjalnie najbardziej zainteresowane projektem i dla jakich grup założenia projektu mogą wydać się najbardziej efektywne? Poniżej pojawi się próba odpowiedzi na te pytania, przy wzięciu pod uwagę ważnych obserwacji partnerów polskich po warsztatach pilotażowych przeprowadzonych w 2019 roku, które niezupełnie pokrywały się z propozycjami szwedzkimi.

Projekt szwedzki zakładał, że grupą docelową będzie młodzież pomiędzy dwunastym a dziewiętnastym rokiem życia, bez względu na płeć, pochodzenie czy doświadczenie w rozmawianiu o filmach i ich realizowaniu. Jednym z zamierzeń było umożliwienie osobom w różnym wieku spotkania, współpracy – wszelkie materiały promocyjne i ogłoszenia kreowane były w taki sposób, by dotrzeć do jak najszerszej grupy odbiorców w podanym przedziale wiekowym. Organizatorzy polscy, przygotowując warsztaty pilotażowe, postawili jednak na bardziej wyraźny podział – niektóre zajęcia przeprowadzono dla dzieci w wieku dziesięć–dwanaście lat, z kolei inne dla uczniów pierwszej klasy szkoły średniej (wszyscy w wieku około piętnastu lat). Najbardziej zróżnicowana wiekowo była grupa w Pastęku, gdzie niektóre dzieci były nieznacznie młodsze niż założona grupa wiekowa dziesięć–dwanaście lat.

Skierowanie oferty do młodszych i starszych uczestników wydaje się zasadne – umożliwia dostosowanie treści, materiałów, ale także sposobu prowadzenia zajęć do konkretnej grupy wiekowej. Podczas zajęć można „przemycić” treści, które na danym etapie edukacji przydadzą się uczniom poza warsztatami – w tej sytuacji to, co trzynastolatkowi wyda się odkrywcze, dla maturzysty mającego inne doświadczenia i oczekiwania może okazać się wtórne. Przy podziale na grupy wiekowe można dostosować dobór filmów wykorzystanych podczas części teoretycznej warsztatu do poziomu zaawansowania słuchaczy – w tym przypadku treści, które dla młodszych widzów mogą być jeszcze niezrozumiałe, bardziej zaprawionym w nadawczo-odbiorczym boju nastolatkom wydadzą się interesujące, inspirujące.

Ze strony zarówno polskich, jak i szwedzkich organizatorów pojawiają się uwagi lub informacje o utrudnieniach, które wystąpiły podczas realizacji projektu z racji na wiek uczestników. Szwedzcy organizatorzy wspominają w swoim raporcie o tym, że niektóre z klubów miały problem z utrzymaniem trwałości ze względu na odchodzenie czy rezygnację członków – zauważono, że w życiu osób pomiędzy dwunastym a dziewiętnastym rokiem życia zachodzi wiele zmian – nowe miejsce zamieszkania, otoczenie czy szkoła, ale także grono znajomych, zainteresowania czy oczekiwania. Z kolei organizatorzy polscy, nauczeni doświadczeniami z realizacji warsztatów w dwóch grupach wiekowych, podkreślali w swojej ewaluacji, że znacznie bardziej udane były zajęcia z licealistami niż te z dziećmi w wieku dziesięciu–dwunastu lat. Zwracali uwagę na to, że młodsze dzieci miały większy problem z koncentracją szczególnie podczas teoretycznej części zajęć i doszli do wniosku, że lepiej byłoby realizować tego rodzaju warsztaty dla grup z klas VI–VIII oraz ze szkół ponadgimnazjalnych. Ta konstatacja jest jak najbardziej zasadna – młodszym dzieciom (w grupie) jest bowiem znacznie trudniej przez dłuższy czas utrzymać uwagę na tak wymagających czynnościach jak np. tworzenie scenariusza lub montaż. Być może bardziej korzystne dla nich byłyby zajęcia w mniejszych grupach, bardziej angażujące do pracy wszystkie dzieci, z bardziej dynamiczną częścią teoretyczną (uczest-

nikom trudność sprawiało oglądanie filmów dokumentalnych i wypełnianie kart pracy, więc może warto byłoby postawić na inne formy aktywności, w których uwaga dzieci jest maksymalnie skupiona).

Organizatorzy podkreślili jednocześnie, że kluby filmowe mogą być środowiskiem korzystnym dla osób w podanym wieku. Do ich niewątpliwych zalet należy z pewnością możliwość współtworzenia przez młodych ludzi, będących na etapie dojrzewania i odkrywania własnych pasji i potrzeb, grup o podobnych zainteresowaniach, co daje poczucie przynależności (Szwedzi zauważyli, że istotna jest w tym kontekście różnorodność – poznawanie osób odmiennych, o innej płci, pochodzeniu i doświadczeniach, a następnie odkrywanie, że można ich rozumieć i z sukcesem z nimi współpracować). Kluby filmowe dają młodym ludziom szansę na rozwój własnych umiejętności, związanych z ich zainteresowaniami, już pod kątem ich potencjalnej przyszłej ścieżki zawodowej – to znaczy zakładają, że uczestnicy warsztatów będą mogli wykorzystać w przyszłości pozyskaną na nich wiedzę praktyczną i teoretyczną. Udział w klubach filmowych umożliwi im także zdobycie odpowiednich referencji. Co ważne, taki model spotkań z powodzeniem można by zastosować dla grup starszych, osób dorosłych czy seniorów, dostosowując program warsztatów do ich potrzeb i zainteresowań.

2.5. Finansowanie projektu

Kluczowa w podjęciu decyzji o poszczególnych komponentach projektu będzie wysokość uzyskanego dofinansowania. Kluby filmowe z założenia mają być bezpłatne i ogólnodostępne dla uczestników, ich celem nie jest zatem generowanie dochodu. Od wysokości uzyskanego dofinansowania zależne są możliwości techniczne (charakter i ilość zakupionego bądź wypożyczonego sprzętu, dostosowanie sal warsztatowych w instytucjach organizujących zajęcia do potrzeb uczestników) oraz organizacyjne (promocja wydarzenia, wynagrodzenia dla osób prowadzących warsztaty, organizatorów i pracowników technicznych, ewentualnych gości, organizacja pokazów filmów przygotowanych po warsztatach). W ostatnim czasie wiele instytucji finansujących kulturę w Polsce z racji na kryzys wywołany pandemią koronawirusa postanowiło zmienić możliwości czy charakter swoich programów operacyjnych. Jednostki samorządu terytorialnego zmniejszają dofinansowania na rozmaite sektory, w tym właśnie na kulturę. Nieodłącznym punktem realizacji jakiegokolwiek projektu kulturalnego, w tym wdrożenia na polski grunt modelu klubów filmowych, będzie zatem dostosowywanie się do dynamicznie zmieniającej się sytuacji finansowej polskiej kultury.

W obecnej sytuacji wykorzystywanie zasobów finansowych instytucji kultury, które miałyby prowadzić kluby filmowe, byłoby niewykonalne – potrzebne jest dodatkowe finansowanie z zewnątrz. Raport szwedzki mówi przede wszystkim o korzystaniu w tym przypadku ze wsparcia programów ministerialnych oraz instytucji państwowych zajmujących się wspieraniem projektów z zakresu filmu i mediów, ale także o współudziale np. Fundacji Nordea. Najważniejszym, co w tym przypadku należy zaznaczyć, jest mnogość instytucji wspierających finansowo realizację klubów filmowych – podobne założenie warto wprowadzić na

grunt polski (wybierając oczywiście takie formy dofinansowań czy programów operacyjnych, które formalnie wzajemnie się nie wykluczają). Dobrze byłoby ubiegać się o wsparcie odpowiednich dla danego regionu jednostek samorządu terytorialnego, a także instytucji, które mają wkład finansowy w inne programy edukacji filmowej na terenie Polski: Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz programu Kreatywna Europa. Sensownym posunięciem byłoby także uzyskanie dofinansowania od rozmaitych organizacji pozarządowych chętnie współpracujących z wydarzeniami kulturalnymi lub edukacyjnymi, a także pozyskiwanie sponsorów lub mecenasów wśród prywatnych firm (to kwestia indywidualna dla każdej instytucji).

3. Trójstopniowy model pracy klubu filmowego

Kluby filmowe mają służyć pozyskiwaniu zarówno teoretycznej, jak i praktycznej wiedzy o filmie, jego procesie powstawania i walorach artystycznych, ale również mają służyć tworzeniu wspólnoty młodych osób zainteresowanych dziesiątą muzą, mających wspólne pasje, potrzeby i cele. Dostępność przyjaznej przestrzeni do dyskusji, o której wcześniej pisałam, należy rozszerzyć, żeby wykraczała ona poza zajęcia dyskusyjne i realizatorskie, umożliwiając młodym reżyserom i reżyserkom podzielenie się z innymi swoimi talentami i efektami pracy – odpowiednia będzie tu forma publicznego pokazu, małego przeglądu lub festiwalu (gdy już uda się zebrać więcej filmów). Taki trójstopniowy sposób realizowania działalności w ramach klubu filmowego zostanie przedstawiony poniżej.

3.1 Jak rozmawiać o filmie

Rozmowy o filmie mogą przyjmować wiele form, w zależności od grupy i prowadzącego, ich relacji, poziomu zaawansowania, indywidualnych potrzeb oraz przyjętych przed dyskusją celów. Oto przykładowe formy, które można wykorzystać również podczas zajęć realizowanych w ramach klubów filmowych:

- interaktywna prelekcja, w której uczestnicy mogą zadawać pytania i dzielić się swoimi przemyśleniami;
- dyskusja po filmie, skupiająca się na analizie i interpretacji filmu, podczas której uczestnicy mają możliwość dzielenia się swoimi odczuciami po seansie czy wpisywania obejrzanego filmu w szersze konteksty;
- spotkanie w formie pytań i odpowiedzi – ekspert odpowiada na kwestie podnoszone przez uczestników;
- w większej grupie: po obejrzeniu filmu – praca w mniejszych grupach (dyskusja lub wykorzystywanie wcześniej przygotowanych zadań, materiałów lub kart pracy, jak miało to miejsce podczas warsztatów w Potęgowie w 2019 roku), a następnie dzielenie się ustaleniami tych rozmów na forum całej grupy.

Przykładowy scenariusz rozmowy o filmie w grupie dwunastoosobowej dla szkół ponadpodstawowych – propozycja poprowadzenia zajęć teoretycznych w ramach klubu filmowego:

1. Czas trwania: dziesięć minut przed filmem, czterdzieści–sześćdziesiąt minut po filmie.

2. Cele i zamierzenia.

Podczas zajęć uczestnicy:

- w aktywny i świadomy sposób uczą się rozwijać swoją wiedzę o współczesnej kinematografii;
- umiejętnie wykorzystują dotychczas pozyskaną wiedzę na temat rozmaitych komponentów języka filmu i sposobu realizacji filmu;
- poszerzają swoją wiedzę na temat kinematografii, języka kina;
- uczą się analizować, interpretować i oceniać film;
- uczą się rozwijać we współpracy z innymi oraz prezentować i uzasadniać swoją opinię lub obserwację na forum.

3. Formy i metody pracy:

- prelekcja z elementami dyskusji;
- dyskusja problemowa;
- praca w grupach;
- analiza kadru filmowego.

4. Materiały dydaktyczne wykorzystane podczas zajęć:

artykuły problemowe z prasy branżowej, Internetu czy publikacji filmoznawczych dotyczące omawianych filmów i ich twórców; publikacje dotyczące języka filmu (np. podręcznik Język filmu autorstwa Jerzego Płażewskiego).

5. Materiały pomocnicze potrzebne podczas zajęć:

komputer z prezentacją multimedialną, sprzęt do wyświetlania prezentacji, kartki A4, tablica (flipchart lub suchościeralna), markery, długopisy, wydrukowane kadry z filmu.

6. Przebieg zajęć:

- Prelegent wygłasza krótkie wprowadzenie do tematyki i problematyki filmu, który obejrzą uczestnicy. Zaznacza, na jakie elementy dobrze będzie zwrócić uwagę podczas seansu – może krótko zapowiedzieć także, czego będzie dotyczyła część zajęć odbywająca się po projekcji (jeśli zajęcia będą się skupiać np. na oświetleniu, prelegent powinien zaakcentować, że będzie ono w filmie szczególnie ważne). Prelegent zadaje również kilka pytań uczestnikom – może zapytać, czego się spodziewają po seansie tego filmu, jakie mają skojarzenia z jego tytułem, czy znają inne filmy lub inne teksty kultury dotyczące podobnej problematyki. Na tym etapie może również wprowadzać różne terminy, które będą przydatne podczas seansu, a także w późniejszej części zajęć (oraz poprosić uczestników, żeby wyjaśnili, jak rozumieją te terminy).
- Seans wybranego filmu.
- Część zajęć odbywająca się po seansie:
 - Prelegent inicjuje wspólną dyskusję – w pierwszej kolejności pyta uczestników o wrażenia dotyczące obejrzanego filmu, zachęca do wymiany opinii, pyta, czy było coś, co szczególnie podobało lub nie podobało się uczestnikom.
 - Prelegent prosi, by uczestnicy wspólnie spróbowali odpowiedzieć sobie na pytanie dotyczące problematyki filmu („O czym był film?”). Następnie wspólnie wypisują hasłowo propozycje na kartkach, które będą umieszczone w widocznym dla wszystkich miejscu lub na tablicy (mogą robić to uczestnicy lub prelegent). Prelegent pyta uczestników, który z wypisanych tematów był dla nich najważniejszy w filmie, a który najmniej ważny. Następnie wspólnie omawiają wszystkie wspólnie wypisane zagadnienia.
 - Krótka część wykładowa, podczas której prelegent objaśnia szerzej pojęcia z języka filmu, których będzie dotyczyło ćwiczenie w grupach (np. oświetlenie, kompozycja kadru).
 - Praca w mniejszych grupach (np. czterech trzyosobowych): każda z grup otrzymuje do opracowania jeden kadr filmowy (wyświetlający się w prezentacji oraz w formie wydruku) pod kątem zagadnień teoretycznych, które omawiane są na zajęciach (np. oświetlenie, kompozycja kadru) – grupy opisują swoje wrażenia oraz próbują znaleźć związek pomiędzy zastosowanymi elementami języka filmu a treścią/wartością/znaczeniem poszczególnych scen. Po wspólnej pracy i zapisaniu najważniejszych pomysłów grupa prezentuje swoje przemyślenia na forum i wszyscy uczestnicy dyskutują nad nimi wspólnie, dodając swoje uwagi.
 - Podsumowanie: prelegent wraca do najważniejszych pojęć i zagadnień, które zostały przywołane na zajęciach, pyta uczestników o opinie i wrażenia.

TIPS & TRICKS, czyli wskazówki od specjalistów

Pamiętaj o...

dostosowaniu swojego wywodu do poziomu zaawansowania uczestników.

To działa:

Zaproponuj uczestnikom ocenę filmu w skali punktowej, np. od 1 do 6. Ty wypowiadaj oceny od najniższej do najwyższej, a uczestnicy niech podnoszą ręce, jeśli chcą przyznać wybraną ocenę. Potrwa to krótko, a umożliwi zorientowanie się, jak młodzież ocenia obejrzany film. Będzie też szansą na „recenzję” dla tych osób, które mają opory przed wypowiedaniem się na forum.

Tego się wystrzegaj:

Nie spoileruj przed projekcją! W prelekcji mów tylko o tych elementach filmu, które nie zdradzają kluczowych scen/wydarzeń.

3.2 Jak nakręcić film

Nie istnieje jeden dobry sposób na nakręcenie filmu. Ilu twórców, tyle pomysłów – każdy z nich, opowiadając uczestnikom zajęć w ramach klubu filmowego o swojej pracy, prawdopodobnie będzie odnosił się do własnego doświadczenia, umiejętności oraz pola specjalizacji (co dało się zaobserwować podczas pilotażowych warsztatów w Gdańsku w 2019 roku – tam prowadzący skupił się w znacznej mierze na zagadnieniu oświetlenia, które było mu najbliższe). Podczas zajęć dla początkujących filmowców warto odnieść się do własnych doświadczeń (które młodzież z pewnością doceni), a także wykorzystać sprawdzone techniki i pomysły, które mogą wydać się warsztatowiczom najbardziej przekonujące w kwestii rozumienia poszczególnych kroków procesu pracy nad filmem.

[Tutaj: przykładowy scenariusz/przykładowe scenariusze zajęć praktycznych]

TIPS & TRICKS, czyli wskazówki od specjalistów

Pamiętaj o...

To działa:

Tego się wystrzegaj: 3.3.

3.3 Jak zaprezentować film

Warto umożliwić członkom klubów filmowych prezentację ich filmów innym, by mieli możliwość skonfrontować się z publicznością, pochwalić własnymi osiągnięciami, a także „od kuchni” przekonać o tym, jak wygląda praca twórcy filmowego w momencie, gdy jego film zostanie ukończony. Ważne jest, by młodzież biorąca udział w warsztatach miała poczucie, że ich praca nie poszła na marne, i by odczuwała satysfakcję z dzielenia się swoją twórczością.

Pierwszym krokiem jest zatem zorganizowanie **pokazu powarsztatowego**, po zrealizowaniu przez daną grupę filmu, połączonego z dyskusją z udziałem młodych twórców i ich opiekunów. Uczestnicy klubów filmowych mogliby zaprosić na taki pokaz swoich rówieśników, nauczycieli oraz bliskich. Innym pomysłem byłoby – jak miało to miejsce w Szwecji – zorganizowanie **przeglądu filmów zrealizowanych przez różne kluby filmowe**. Wówczas młodzi realizatorzy mieliby szansę poznać nowe osoby zainteresowane filmem (co wiązałoby się z rozszerzeniem społeczności klubów filmowych). Taki przegląd – w zależności od tego, jak rozbudowany będzie model klubów filmowych w przyszłości – mógłby mieć charakter regionalny lub ogólnopolski (przy czym pierwsza z tych propozycji jest bardziej realna do zrealizowania). Ponadto osoby odpowiadające za organizację klubów filmowych mogą wysyłać filmy uczestników na rozmaite festiwale, konkursy i przeglądy przeznaczone dla ich poziomu zaawansowania czy grupy wiekowej. Być może będzie to dla młodych twórców forma wyróżnienia, docenienia, zachęta do tego, by dzielić się swoją filmową działalnością z innymi osobami.

Przykładowe festiwale, konkursy lub przeglądy, na które można wysłać filmy zrealizowane przez członków klubu filmowego:

- Festiwal Filmów Amatorskich „Filmowe Zwierciadła”: www.akfjantar.pl/zwierciadla
- Ogólnopolski Konkurs Filmów Niezależnych OKFA: www.okfa.ckis.konin.pl
- Festiwal Filmowy w Kochanowskim: www.festiwalfilmowy.com
- Festiwal Ludzi Aktywnych Kulturalnie: www.facebook.com/festiwal.flak
- Fresh Form Film Festival: www.facebook.com/freshformfilmfestival
- Praski Festiwal Filmów Młodzieżowych: www.ffmpeg.org.pl
- Przegląd Amatorskich Filmów Uczniowskich „Albatrosy”: www.albatrosy.wordpress.com
- Młodzieżowy Festiwal Filmowy „Moja przestrzeń”:
www.facebook.com/Dyskusyjny-Klub-Filmowy-Zamek-Zespół-Szków-w-Olsztynku-317608088395785
- Konkurs „Zrób-My Nasz-Film”: www.zrobmynaszfilm.blogspot.com
- Festiwal Filmowy 9 Minut: www.9minut.hoffmanowa.pl

- Festiwal Kina Młodzieżowego „ZOOM na młodzież”:
www.facebook.com/Zoom-na-młodzież-219690418461413/?eid=ARDWDe8aq8ar_ifDi9-TQdjj-P3bB8uJ5J7WWXz2ou8UaLQshfcOJz6e23fWgJZZmzNk3ms5kYhYDWUWV
- Konkurs „Filmujemy Miasta”: www.filmujemy-miasta.pl
- COR AD COR Film Festival: www.szkolafilipaneri.pl/festiwal-filmowy

WAŻNE:

Warto na bieżąco śledzić strony internetowe instytucji zajmujących się edukacją filmową – np. Filmoteki Szkolnej, Nowych Horyzontów Edukacji Filmowej, Centralnego Gabinetu Edukacji Filmowej – które publikują informacje o naborach na rozmaite festiwale i konkursy filmowe dla dzieci i młodzieży.

TIPS & TRICKS, czyli wskazówki od specjalistów

Pamiętaj o...

dobrej atmosferze. Niech młodzi filmowcy mają poczucie, że w dniu pokazu to oni są najważniejsi!

To działa:

Pozwól członkom klubu filmowego zaangażować się w organizację pokazu. Zapytaj, jak go sobie wyobrażają i czy mają jakieś pomysły na jego realizację

Tego się wystrzegaj:

Podczas spotkania po pokazie filmu daj wypowiedzieć się jego twórcom. Obecność ekspertów też jest ważna, ale to doświadczenia młodych artystów są kluczowe!